نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال نهم، شمارهٔ سی و سوم، بهار ۱۳۹۶، ص ۱۲۰- ۹۱

کاربست گفتمان عاطفی در متون تعلیمی باتکیه بر باب پنجم گلستان سعدی

دکتر مریم محمودی*- اعظم خادم**

چکیده

در متون تعلیمی برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب اهمیت بسیار دارد. باب پنجم گلستان سعدی نمونه‌ای کارآمد در این ارتباط است و شامل مجموعه مهارت‌هایی است که برای مدیریّت عواطف بشری و به‌منظور تبدیل وضعیتی تنش‌زا به وضعیتی مطلوب به کار می‌رود. موضوع این باب نیز توصیف هیجانات دوران جوانی است. چرخش رویکرد مخاطب از اثر زودگذر به اثر ماندگار در رویارویی با یک متن تعلیمی مسلماً مشروط بر تأمّل و ممارست در تعالیم آن است. بر اساس همین ضرورت، در این نوشتار باب پنجم گلستان از منظر گفتمان عاطفی بررسی شده است. در این تحقیق، مبانی نظری، تقسیم‌بندی هیجانات اساسی از شیوِر و نظریّهٔ هوش هیجانی از گلمن و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان (نویسنده مسئول)
m.mahmoodi@dehaghan.ac.ir
** دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان
azamkhadem2016@gmail.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۶/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۲۴

همچنین مبانی نظری مربوط به توانش‌های چهارگانه و گفتمان عاطفی در نشانه‌معناشناسی و زبانشناسی جدید بوده‌است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که لذت مهم‌ترین کنش عاطفی در این متن است که تفاهم و هماهنگی میان هم‌نشینان از عوامل اصلی ایجاد آن است. همچنین از منظر گفتمانی ادّعای حضور گفته‌پرداز به‌عنوان دانای محدود، واقع‌گرایی و باورپذیری متن را افرایش داده است.

واژه‌های کلیدی

متون تعلیمی، باب پنجم گلستان سعدی، هیجانات اساسی، هوش هیجانی، گفتمان عاطفی.

۱. مقدّمه

«هوش هیجانی» (emotional intelligence) و جنبه‌های جذّاب و گستردهٔ آن، در دهه‌های اخیر، علاوه بر روانشناسان و روان‌پزشکان، توجّه عموم را نیز به خود جلب کرده‌است. هرچند پیش از آن فیلسوفانی چون افلاطون، ارسطو، دکارت و کانت علاقه‌مند به موضوع نقش هیجانات در تفکر و رفتار بودند. افلاطون عقیده داشت که هیجانات، جنبهٔ ابتدایی و حیوانی انسان هستند و با عقل و منطق ناسازگارند (فورگاس و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۳۴). به‌کارگیری مفهوم هوش هیجانی برای نخستین بار، به دههٔ ۱۹۴۰ برمی‌گردد. پس از آن، مایر و سالووی (Mayer & Salovey) اصطلاح هوش هیجانی را توصیف کردند. گاردنر (Gardner) با مدل تأثیرگذار خود به نام «هوش چندگانه» (multiple intelligence)، نقش عمده‌ای در شکل‌گیری نظریّهٔ هوش هیجانی داشت. بر اساس این نظریّه، دو نوع عمدهٔ هوش وجود دارد. نخست: هوش و آگاهی درونی فرد که اجازهٔ شناسایی و افتراق احساسات پیچیدهٔ انسان را می‌دهد. دوم:

دانش و آگاهی در روابط بین فردی که توانایی شناخت عواطف و انگیزه‌های دیگران را به وجود می‌آورد (سلطانی‌فر، ۱۳۸۶: ۸۳). افـرادی کـه کفایـت هیجـانی بـالایی دارنـد، مهارت‌هـای اجتمـاعی بهتـر، روابـط درازمـدت پایـاتر و توانـایی بیشـتری بـرای حـلّ تعارضات دارند (Mayer and Salovey, 1993: 442).

دانیل گلمن (Daniel Goleman) در سال ۱۹۹۵م. اصطلاح هوش هیجانی را در سـطح جهانی مطرح کرد که بر اساس تعریف وی «هوش هیجانی یعنی داشتن مهـارت‌هـایی بـرای شناخت خود آگاهی از افکار، عواطف، احساسات و پیوستگی رفتاری. هوش هیجانی بـه آن دسته از مهارت‌ها اطلاق می‌شود که برای ارزیابی مجدد و هدایت بکـار مـی‌بـریم تـا باعـث تغییر ماهیت و توانایی‌های ما برای تعالی، توسعه، هدایت و ایجاد احساس مثبـت از زنـدگی شود» (گلمن،۱۳۸۳: ۱۰۸). اسـتیوهین (Steve Hein) نیـز معتقـد اسـت: «هـوش هیجـانی عبارت است از توانایی مهار عواطف و تعادل برقرار کردن بین احساسات و منطق، به‌طـوری که ما را به حداکثر خوشبختی برساند» (هین، ۱۳۸۴: ۱۱).

هوش هیجانی، مبتنـی بـر پـنج عنصـر اسـت کـه عبـارت‌انـد از: خودآگـاهی (self - awareness)، خـودانگیزی (self - stimulation)، خـودکنترلی (self - control)، همـدلی (empathy) و مهـارت‌هـای اجتمـاعی (social skills). «سـه قابلیـت اول، درخصوص با تعامل فرد با خـودش (مهـارت درون‌فـردی) و دو قابلیـت دیگـر، دربـاره برخورد فرد با دیگران (مهارت برون‌فردی) است» (گیتونی، ایوبری،۱۳۸۵: ۱۰)

خودآگاهی، احساس‌کردن عواطف و هیجـان‌هـا، قبـول آن‌هـا، خویشـتن‌نگـری، داشـتن نگرش بی‌طرفانه، شناخت نقاط ضعف و کسب اعتماد به نفس است. خودانگیزی به معنـای پیگیری اهداف، ابتکار عمل، کمال‌طلبی و خوش‌بینی است. خـودکنترلی نـاظر بـر مـدیریّت هیجان‌ها، توانایی بازیافت هیجانی، انعطاف‌پذیری و ثبـات رفتـار در تمـام موقعیّـت‌هاسـت. مهارت‌های اجتماعی نیز علاوه بـر کنتـرل هیجانـات، معنـای واکـنش مناسـب، اقنـاع، درک

تفاوت‌ها و توانایی ایجاد و مدیریّت یک کنش ارتباطی را نیز در برمی‌گیرد.

هوش هیجانی ضمن این‌که از یک زمینهٔ بالقوّهٔ ذاتی برخوردار است، جنبه‌ای اکتسابی هم دارد که به بهبود خویشتن می‌انجامد. در بحث شخصیت، دو اصطلاح متفاوت داریم: «اثر حالت» (state effect) (احساس خوشایند و کوتاه‌مدّتی که پس از گذراندن یک آموزش یا تمرین جدید به فرد دست می‌دهد) و «اثر صفت» (trait effect) (تغییر درازمدّت ساختار عصبی مغز به دنبال یک دوره ممارست نظام‌مند و طولانی). بدین ترتیب هوش هیجانی مجموعه مهارت‌هایی اکتسابی و آموزش‌پذیر است و چرخش رویکرد مخاطب از اثر حالت به اثر صفت در رویارویی با یک متن تعلیمی مانند گلستان سعدی هم مسلماً مشروط بر تأمّل و ممارست در تعالیم آن است.

«در قلمرو اجتماعی، هوش هیجانی به قابلیت‌ها، شایستگی‌ها و توانمندی‌هایی می‌پردازد که ارتباط فرد را با دیگران تنظیم می‌کنند. مؤلفه‌هایی، چون همدلی، آگاهی سازمانی، مدیریت تضاد و تعارض، کار گروهی، نفوذ، پرورش دیگران و ارتباط با دیگران در این حوزه قرار می‌گیرند» (فاطمی، ۱۳۸۵:۵۱). یکی از ضرورت‌های هوش هیجانی، تحقّق گفتمان و موفّقیّت در ادارهٔ یک کنش ارتباطی است. عناصر نقدی در شیوهٔ نشانه‌معناشناسی گفتمانی عبارت‌اند از: موضع‌گیری، برونه و درونه، گفته‌پرداز و گفته‌خوان، جسمار، اتصال و انفصال، فشاره و گستره.[1] (شریفیان، ۱۳۹۱: ۲۹) مراحل چهارگانهٔ تحقّق گفتمان عبارت‌اند از: (۱) توانش فکری، به معنای برخورداری از فکر خوب و اطّلاعات کافی؛ (۲) توانش کیفی، میل به تولید اراده، اجبار یا ضرورت بر مطلوب گفته‌پرداز؛ (۳) توانش سودایی، ایجاد انگیزه در گفته‌یاب برای حرکت؛ (۴) توانش قطعی یا کنش، مرحله فعلیّت‌یافتن گفتمان (شعیری، ۱۳۸۱: ۵۱-۴۵).

در حکایت‌های گلستان سعدی هم مانند بسیاری دیگر از متون تعلیمی فارسی، شاهد تحقّق همین مراحل به‌منظور تولید متنی جذّاب و مؤثّر هستیم: اوّلاً سعدی از اسامی

شخصیّت‌ها (الگوها)، مکان‌های جغرافیایی، آیات و احادیث و اشعار زیبا در کنار نثر مسجّع استفاده کرده‌است تا بر غنای فکری و محتوایی اثر خود بیفزاید (توانش فکری)؛ سپس به‌طور به‌جا و مناسب و با آوردن دلیل و تمثیل مخاطب را به تأمّل و اجرای نتیجهٔ اخلاقی حکایت فرا می‌خواند (توانش کیفی). از گزاره‌های دینی، اخلاقی و تشبیهات ملموس استفاده می‌کند تا زشتی و زیبایی مفاد ترغیب و تحذیر خود را عینیّت بیشتری بخشد و اجرای آن را نزد مخاطب، به فعلیّت برساند (توانش سودایی) ولی در نهایت این مخاطب است که باید از طریق ژرف‌اندیشی و کاربست این مضامین، اثر حالت را به اثر صفت مبدّل کند و کنش ارتباطی را فعلیّت قطعی ببخشد و بالطبع این مرحله از ید قدرت گفته‌پرداز خارج است (کنش).

«یکی از ارکان استوار ماندگاری و جاودانگی یک اثر در مشرق زمین، همواره تأکید بر اصول و آموزه های پندگونه و اخلاقی است»(یلمه‌ها، ۱۳۹۰: ۱۵۵). این آثار سرشار از نکته‌هایی پندآموز است که تطبیق آن‌ها با یافته‌های جدید در حوزهٔ گفتمان و روانشناسی، ارزش این آثار را بیش از پیش بر همگان آشکار می‌سازد. گلستان سعدی و به‌ویژه باب پنجم آن «در عشق و جوانی»، همان مجموعه مهارت‌هایی را معرّفی نموده‌است که برای مدیریّت عواطف بشری و به‌منظور تبدیل وضعیتی تنش‌زا به وضعیتی مطلوب به‌کار می‌رود؛ یعنی تصویرپردازی عاطفی، در تحلیل رفتارهای اجتماعی در ارتباط با آنچه در روانشناسی جدید به‌عنوان مسأله (problem) و مسأله‌گشایی (problem saving) معروف است. به‌ویژه آن که موضوع این باب، توصیف هیجانات دوران جوانی است: دورانی که افراد طی آن با تنش‌های عاطفی بسیاری روبرو هستند. در این پژوهش ابتدا انواع هیجانات را از منظر روانشناسی می‌شناسیم، سپس نمونه‌هایی از هر کدام را در باب پنجم از گلستان سعدی ذکر می‌کنیم.

۱-۱- ضرورت پژوهش

مهم‌ترین درونمایهٔ ادبیّات تعلیمی، پند و اندرز است. تأثیرگذاری این اندرزها بر

مخاطبان، مستلزم آن است که ابعاد عاطفی این متون موشکافی شود تا مخاطب آن‌ها را متونی خشک، بی‌روح و صرفاً مفید به حال قرن‌ها قبل، قلمداد نکند. در مجامع علمی مخصوصاً دانشگاه‌ها، بررسی متون ادبی، بیشتر محدود به یافتن شواهد بلاغی و نحوی و همچنین شرح مفردات دشوار است و رویکرد عاطفی نسبت به متون ادبی، چندان مورد توجّه نبوده‌است. از سوی دیگر « امروزه تأثیر شگفت‌انگیز هوش هیجانی، بر حوزه‌هایی، مثل سلامت جسمانی و روانی افراد، سلامت و کمال شخصیت آن‌ها، سلامت و استحکام روابط درون‌فردی و برون‌فردی، تقویت یادگیری و تسهیل آموزش، توفیق و پیشرفت در شغل و مدیریت سازمانی، اداره بهتر خانواده و تربیت مؤثر فرزند، قابل تردید نیست» (میردریکوندی،۱۳۹۰: ۱۰۵). پژوهش‌های انجام‌شده در متون تعلیمی به‌ویژه گلستان سعدی، دست کم در ایران، فراوان است ولی در این میان، پژوهش‌های اندکی وجود دارد که این متون را از منظر زبانشناسی و گفتمان بررسی کرده‌باشد، این پژوهش، به اندازهٔ توان خود، پوشش همین کاستی را مدّ نظر دارد.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

- یکی از نخستین گام‌های صورت‌گرفته به‌منظور مطالعهٔ علمی در معناشناسی جدید و معرّفی آن، کتاب «مبانی معناشناسی نوین» اثر حمید رضا شعیری (۱۳۹۱) است. این کتاب پس از ارائهٔ مباحثی کلّی، در مورد نظام درونه و برونه زبان، گفته‌پردازی و مانند آن، به فرایند تحوّل در گفتمان پویا، ساختار روبنایی و زنجیره‌ای گفتمان و در نهایت، نظام معناشناختی گفتمان، می‌پردازد.
- کتاب «تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان» اثر حمید رضا شعیری (۱۳۹۲) در این کتاب نویسنده به مباحثی چون نشانه و معنا، شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها، اطلاق مدلول به آن‌ها، کشف روابط کلّی متن و نهایتاً کشف فرایند معناسازی در چارچوب نظام‌های گفتمانی (شناختی، عاطفی، کنشی، زیبایی‌شناسی) پرداخته است.

- مقالهٔ «تحلیل انتقادی گفتمان صوفیانه در گلستان سعدی» پژوهشی از نسرین فقیه ملک‌مرزبان و همکار.(۱۳۹۳) که به بررسی گفتمان صوفیانه در قرن هفتم هجری و انعکاس آن در گلستان سعدی پرداخته است.
- مقالهٔ «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان» پژوهشی از سیّد مهدی رحیمی و همکاران. (۱۳۹۰) این پژوهش، با تکیه بر مناظره‌های فراوانی که در حکایت‌های گلستان آمده‌است، عنصر چند صدایی و تعارضات میان شخصیّت‌ها را در گفتمان این متن، کندوکاو می‌کند.
- مقالهٔ «تصویرپردازی عاطفی (خشم و ترس) در بوستان سعدی با تکیه بر مباحث روانشناسی» از: منظر سلطانی و همکار.(۱۳۹۱) این پژوهش، از نظر شیوهٔ بررسی، نزدیک‌ترین پژوهش موجود نسبت به پژوهش ماست که نگارندگانش همانند ما، معتقدند مهارت‌های سعدی در مدیریّت عواطف خود و دیگران (به‌طور موردی در متن بوستان) زمینه‌ساز بررسی سبک تصویرسازی عاطفی در این متون، بر اساس نظریّهٔ هوش هیجانی است.
- مقالهٔ «ابعاد هوش عاطفی در گفتمان قهرمان مقامات همدانی» از علی‌رضا محمّد رضایی و همکاران. (۱۳۹۰) در این پژوهش، عوامل زمینه‌ساز جهت بروز کارآمد و مؤثّر هوش هیجانی (عاطفی) در مقامات همدانی بررسی شده‌است و از دید روان‌شناسی روشن گردیده که چگونه در این داستان‌ها، گدایی شیّاد به نام ابوالفتح اسکندری، می‌تواند بر ذهنیّت حاضران یک جلسه تسلّط یابد و آنان را فریب دهد. مهم‌ترین شباهت این پژوهش با پژوهش حاضر در این است که هر دو داستان‌هایی کوتاه و واقع‌گرا را از منظر هوش هیجانی و نقش آن در تحقّق گفتمان بررسی کرده‌اند. مهم‌ترین امتیاز پژوهش ما، توجّه بیشتر به جزئیّات هوش هیجانی و تحلیل تک‌تک داستان‌ها از منظر روان‌شناسی و گفتمان عاطفی است.

۲- بحث

۲-۱- نقش هوش هیجانی در بروز توانش عاطفی

هیجان در زبان متداول با شور، احساس، انفعال و عاطفه معادل است. در حال حاضر دو نوع کاربرد برای این واژه وجود دارد: اصطلاحی پوششی برای تعداد نامعینی از حالات ذهنی و این همان معنایی است که ضمن صحبت از عشق، ترس و نفرت مورد نظر است و نیز برچسبی برای زمینه‌ای از تحقیقات علمی که به بررسی عوامل محیطی، فیزیولوژیکی و شناختی این تجربیات ذهنی می‌پردازد (پورافکاری،۱۳۷۳: ۴۹۵/۱). «شیور» انواع اصلی و فرعی هیجان و دقیق‌ترین تقسیم‌بندی موجود را از انواع هیجان، تشریح کرده که به‌صورت جدول زیر، قابل تلخیص است:

هیجان‌های دسته نخست	عشق	لذّت	غافلگیری	خشم	اندوه	ترس
هیجان‌های دسته‌ی دوم	محبت، شهوت، اشتیاق	طرب، اشتها، رضایت، غرور، خوش‌بینی، ماجراجویی، آرامش	غافلگیری	آزردگی، برآشفتگی، کج‌خلقی، نفرت، حسادت، عذاب.	رنجش، غم، یأس، شرم، بی‌توجهی، ابراز همدردی	وحشت، اضطراب

جدول شماره ۱: تقسیم‌بندی انواع هیجانات (Shaver et al. 2001)

نظام زبان از دو رکن فردی و اجتماعی تشکیل شده‌است. رکن فردی آن از کودکی و بدون درس و معلّم قابل فراگیری است و اگر اندیشه‌های فرد، در این مرحله به‌صورت یک رفتار زبانی نمود و بروز پیدا کند، یک گفتمان شکل گرفته است. گفتمان یعنی موضع‌گیری گفته‌پرداز و گفته‌یاب در قالب یک عملیّات زبانی. پیشرفته‌ترین و

جدیدترین شیوهٔ خوانش، به‌ویژه برای متون ادبی، فعلاً شیوه نشانه‌معناشناسی گفتمانی است که به نام عملیّات گفتمانی هم از آن یاد می‌شود. این عملیّات، زوایا و ظرایفی از متن ادبی را برای مخاطبان بازگشایی می‌نماید که معمولاً از دید آن‌ها مخفی می‌ماند (شریفیان، ۱۳۹۱: ۲۹-۲۸).

منظور از بافت عاطفی، کلّیّهٔ کنش‌ها و احساساتی است که معانی واژگان در درون خود دارند. معنای هر واژه، تنها محدود به آن شرح انتزاعی نیست که واژه‌نامه‌ها پیشنهاد می‌دهند بلکه نوع واژه‌ای که برای بیان هر مفهوم به کار می‌رود، فراتر از هم‌معنایی ظاهری خود با واژه‌هایی دیگر، بیانگر فضای عاطفی و ارزش بیانی خاصّی است که بر میزان شدّت و ضعف یک کنش دلالت می‌کند که می‌تواند تأکید، مبالغه، اعتدال و مانند آن‌ها باشد. برای نمونه، دو مصدر «علاقه‌داشتن» و «دوست‌داشتن» در زبان فارسی، هرچند هر دو ظاهراً در معنای تمایل‌داشتن مشترکند و علاقه داشتن هم کنش عاطفی وابستگی را نشان می‌دهد ولی کنش عاطفی در مصدر «دوست‌داشتن» پررنگ‌تر است. در واقع، دو واژه زمانی در یک زبان، هم‌معنی به حساب می‌آیند که بتوان آن‌ها را در هر بافت زبانی و بدون تغییر ارزش حقیقی، جایگزین کرد. در نشانه معناشناسی گفتمانی، بافت عاطفی تنها از دریچهٔ ساختارگرایانه و معناشناسانه، صرفاً در چارچوب ارتباط دالّ و مدلول، سنجیده نمی‌شود بلکه در پیوند با سایر عناصر گفتمان و تابع نظامی است فرایندی در تعامل با عواملی دیگر مانند کنش، درونه، برونه، ویژگی‌های فرهنگی، حضور، جسمانه و غیره (ترکاشوند، ۱۳۹۴: ۳۰-۲۸).

اینک، مناسب است نمونه‌هایی عینی را از باب پنجم گلستان سعدی، استخراج و تصویرپردازی عاطفی را در آن‌ها تبیین کنیم:

۲-۲- کاربست تصویرپردازی و گفتمان عاطفی در باب پنجم گلستان سعدی

در نخستین حکایت، نظربازی و مراودت سلطان محمود غزنوی و غلامی به نام ایاز،

دستمایهٔ سعدی بوده‌است. ویژگی ایاز نسبت به دیگر غلامان سلطان این بود که هر چه از سلطان به وی می‌رسید، خوب یا بد، حمل بر نیکی سلطان می‌کرد و هرگز از سلطان، رنجشی به دل نمی‌گرفت. سعدی در وصف این حالت دو بیت زیر را سروده‌است:

کسی به دیدهٔ انکار اگر نگاه کند — نشان صورت یوسف دهد به ناخوبی

و گر به چشم ارادت، نگه کنی در دیو — فرشته‌ایت نماید به چشم، کرّوبی

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۳)

از منظر عاطفی، ارتباط بین سلطان و ایاز محبّتی است دو جانبه و ناگسستنی. ریشهٔ این محبت، کاربست هوش هیجانی نزد ایاز است زیرا وی در خودکنترلی مهارت داشته‌است و توانسته‌است نگرش دوستانهٔ سلطان را نسبت به خود استمرار بخشد و از بدی‌های وی درگذرد و آن‌ها را بروز ندهد.

از منظر گفتمانی، دست‌اندازی سلطان به ایاز خالق تنش است زیرا ایاز خود مایل به بهره‌برداری عمیق از سوی سلطان نیست و آیندهٔ چنین رابطه‌ای را نمی‌پسندد ولی گسترهٔ شناختی ایاز از گذشتهٔ سراسر بنده‌نوازی خود در دربار سلطان، فشارهٔ مثبت عاطفی (عدم واکنش خشمگینانه) را در برابر فشارهٔ منفی (خشم و اعتراض به سلطان جبّار) تقویت کرده‌است پس جریان گفتمانی این حکایت، القای ترس از سلطان محمود در درون ایاز نیست (هرچند دور از انتظار هم نیست). گفته‌پرداز از طرح برونه‌های مربوط به درونهٔ ترس و تنش در این حکایت، به‌کلّی اجتناب نورزیده‌است بلکه تلویحاً در عبارت «اگر به چشم ارادت نگه کنی در دیو» اشارهٔ گذرایی به خوفناک‌بودن خشم سلطان داشته‌است، انگار بخواهد القا کند که غلامی ضعیف و دون‌پایه همچون ایاز، اگر در برابر سلطان خویشتن‌داری و عدم رنجش از خود نشان دهد، هم از خشم سلطان در امان است هم بر محبوبیّت خود نزد سلطان می‌افزاید. پس یکی از فواید و کاربست‌های خود کنترلی در اینجا، عافیت و صحّت از خشم گردنکشان معرّفی شده‌است. گفته‌پرداز

در بافت گفتمانی در نقش گفته‌یاب هم می‌تواند حضور داشته باشد و همچون یک ناظر با بافت خود تعامل حضوری برقرار کند. در این حکایت، تنها رابطهٔ شاه و غلام به‌عنوان پیش‌دانسته به گفته‌یابان عرضه شده همچنین، سرانجام و پایان مشخّصی برای حکایت، متصوّر نیست. در واقع دو بیت موجود در پایان حکایت، واکنش سعدی است به مشاهدات خیالی خود از دربار شخصی به نام محمود که قطعاً با سلطان محمود مشهور، نزد سعدی متباین است و سعدی آنچنان صفات خشم و شهوت را بر تن سلطان محمود داستان خود و صفات ترس و طمع را بر تن ایاز داستان خود پوشانیده‌است که صحنه‌ای باورپذیر نمایش می‌دهد و خود به‌عنوان راوی (گفته‌یاب)، کارکرد هوش هیجانی و مهارت‌های مترتّب بر آن را برای گفته‌یابان بعدی، به سبکی واقع‌گرا و باورپذیر، از نزدیک، گزارش می‌دهد و حتّی القا می‌کند که من هنوز پس از صدها سال، تغییری در وضعیّت ایاز ندیده‌ام.

در حکایت دوم مودّت خواجه‌ای با غلام زیبارویش مدّ نظر بوده‌است ولی مشکل اینجاست که غلام، گستاخ و بددهان است و از این رو خواجه نزد یکی از دوستانش از آن غلام گلایه می‌کند. در اینجا دوست خواجه بر عکس حکایت اوّل، از خواجه می‌خواهد که سررشتهٔ مودّت را نگاه دارد و به چشم مالک و مملوک، در آن غلام ننگرد. در این حکایت خود خواجه نیز از این جهت که هیبت خود را از غلام پنهان نداشته، مورد انتقاد سعدی است و گویا سعدی به کنایه از زبان دوست خواجه نقل می‌کند که با غلامت مدارا نما و خود را همپایهٔ وی قرار بده:

خواجه، با بندهٔ پری رخسار چون درآید به بازی و خنده
نه عجب، کو چو خواجه حکم کند وین کشد بار ناز چون بنده
(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۳)

آزرده خاطری خواجه از گستاخی غلام، درون‌مایه‌ای خشمگینانه دارد زیرا خواجه

پاسخی غیر از آنچه انتظار داشته از غلام دریافت نموده و انتقاد سعدی نسبت به این منش خواجه، در دو بیت فوق به‌صورت انتخاب دو واژهٔ «بازی و خنده» نمایان است که بر سبک‌سری و کوته‌فکری خواجه دلالت دارد و نه هوشمندی غلام. از دیدگاه هوش هیجانی، ضعف خواجه در مدیریّت هیجان‌ها (خودکنترلی) از یک سو و فقدان مهارت‌های اجتماعی در غلام (درک تفاوت جایگاه غلام و خواجه) باعث شده‌است وضعیتی نامطلوب رقم بخورد.

از منظر گفتمانی، در این حکایت نیز حضور گفته‌یاب اقتضا می‌کند که ذکر گستره‌ها به حدّاقلّ کاهش یابد و صرفاً به بیان رابطه‌ای بین غلام و ارباب به‌عنوان رابطه‌ای کم‌تنش‌تر بسنده شود تا نقش مهارت‌های اجتماعی در هوش هیجانی، قابل طرح و بررسی باشد. داستان با نصیحت سعدی به خواجه پایان می‌یابد که گذرا بودن تعاملات اجتماعی را به ذهن گفته‌یابان بعدی متبادر می‌کند. غلام این داستان، نه ترسوست و نه طمّاع زیرا مانند غلام سلطان محمود در معرض بخشش و خشم شاهانه نیست؛ پس لازم است خواجه او را بیشتر کنترل کند؛ بنابراین لایهٔ تعاملی گفتمان در اینجا نسبت به لایهٔ تنش‌ناک و عاطفی چربش دارد و فشارهٔ آن کمتر است. حضور گفته‌یاب هم در حکایت اوّل، در نقش فاعل شناختی است و در این حکایت در نقش فاعل کارکردی.

در حکایت سوم، گونه‌ای دیگر از محبت دردسرساز و یک‌طرفه نقل می‌شود که در آن پارسایی دلباخته، نمی‌تواند علاقهٔ درونی خود را به معشوقش ابراز نماید و از نام و ننگ و سوء اشتهار در کسوت پارسایی، بیمناک است. در این حکایت نیز سعدی غلبهٔ نفس خسیس بر عقل نفیس را نکوهش می‌کند و در مقابل، از زبان پارسا نقل کرده‌است که شیفتگی و دلباختگی، با خردورزی و تقوا، قابل معالجه نیست (همان: ۱۳۳).

از منظر ارتباط‌شناسی، از مردی جهاندیده و خردمند مانند سعدی بعید است که عشق و دلباختگی را نکوهش کند زیرا خودش هم به‌طور حتم، روزگاری دوران جوانی

و شیفتگی را گذرانده‌است. ظرافت عاطفی در این حکایت، توانایی سعدی در ارتباط برقرار کردن با مردی است که همگان او را فخیم و دور از دسترس و اجلّ از شهوت می‌پندارند اما سعدی او را وادار می‌کند به درد و گرفتاریش اعتراف کند و آن را بر زبان آورد تا شاید کمی آرام گیرد. توانایی سعدی در همدلی و ایجاد ارتباط همپایه، الگویی است تعلیمی که در این حکایت بدان تأکید می‌شود و سعدی با ذکر نمونه‌ای که خود نیز در آن ایفای نقش نموده‌است ممکن‌بودن چنین دستاوردی را به اثبات رسانیده.

گستره‌ای که گفته‌پرداز در وصف شیفتگی و پریشان‌حالی زاهد نشان می‌دهد، با فشارهٔ عاطفی وی کاملاً متناسب است و حضور سعدی چندان پررنگ و مؤثّر نیست ولی در تصویرسازی تنش بین گذشته‌ای روشن و آینده‌ای تاریک، موفّق است. سرانجام این حکایت هم مسکوت و مکتوم است و نمی‌دانیم آیا وصال واقع شد یا خیر. با توجّه به ارشادات سعدی به نظر می‌رسد پارسا از خواسته‌اش چشم پوشیده‌است زیرا سعدی از نفس دون‌پایه سخن می‌راند و خواستهٔ پارسا را دقیقاً مطابق با چیزی می‌شمارد که پارسا علیه آن شورشی درونی کرده‌است و در پی سرکوب هوای نفس، به پارسایی و عبادت گرویده‌است.

حکایت چهارم نیز که اندکی طولانی است، داستان درویشی است مفلس که به وصال شاهزاده‌ای پر جاه و مکنت چشم دوخته و دل به عشق وی بسته‌است. «مطمح نظرش جایی خطرناک و مظنهٔ هلاک، نه لقمه‌ای که مصور شدی که به کام آید یا مرغی که به دام افتد» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۵). هر چه او را اندرز می‌دهند که از این خیال خام، چشم بپوش، نصیحت سود نمی‌بخشد و در نهایت به شاهزاده خبر می‌دهند که با گروهی از سواران نزد جوان شیفته بیاید، بلکه آرامش یابد. شاهزاده نزد وی می‌رود و او را به گفتاری نرم می‌نوازد ولی جوان شیفته، آنچنان از خود بی‌خود شده که نمی‌تواند سخن بگوید. شاهزاده این بار خود را درویش‌نواز نشان می‌دهد تا بلکه او را آرام سازد.

جوان، زبان می‌گشاید و می‌گوید دیگر چیزی ندارم که بگویم، چون به مرادم رسیده‌ام. سپس نعره‌ای می‌کشد و جان از بدنش به در می‌آید. سعدی در پایان، چنین واکنشی را طبیعی می‌داند و جز آن را غیرطبیعی می‌شمارد.

عجب از کشته نباشد به در خیمهٔ دوست عجب از زنده که چون جان به در آورد سلیم

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۵)

چندین مؤلّفهٔ عاطفی در این داستان، دوشادوش یکدیگر پیش می‌روند و بر زیبایی آن می‌افزایند: یکی از آن‌ها شرح دقیق دل‌بستگی جوان به شاهزاده است (خطرپذیری و ماجراجویی، نصیحت‌ناپذیری، اندیشیدن به آرمان خود هرچند در مقیاس اندک و محدود و وخیم‌شدن حال جوان که دوستانش را وادار می‌کند به خواسته‌اش تن دردهند و شاهزاده را نزد جوان بیاورند)؛ همچنین همدلی شاهزاده با جوان و ابراز درویش‌دوستی جهت برقرار ساختن ارتباط که هوش عاطفی شاهزاده را می‌رساند و از همه مهم‌تر، غافلگیری شدید جوان که نهایتاً به مرگش می‌انجامد. اینجاست که سعدی کنش ارتباطی را رندانه مدیریّت کرده آن را طبیعی جلوه می‌دهد و حسن ختام می‌بخشد تا مخاطب را برای مطالب جدید، آماده سازد.

عشق به وصال در این گفتمان بر عکس حکایت قبل، صرفاً سودایی عاری از تنش است و بیشتر شاهزاده در نظر دارد موقعیّت سیاسی خود و درباریانش را نزد دراویش، بلندمرتبه نشان دهد. گفتمان این داستان، بیشتر تعاملی است تا عاطفی و حضور ناظر و بدون مداخلهٔ گفته‌پرداز در این داستان بیانگر شدّت شیفتگی جوان است.

حکایت پنجم از باب پنجم گلستان نیز داستان آموزگاری است که به یکی از دانش‌آموزان زیبا صورت و نیکو سیرت خود دل‌بستگی دارد و یک بار هم در خلوت این مودّت را به وی ابراز می‌دارد. شاگرد از آموزگارش می‌خواهد که اگر ناراستی در کردار و منش او می‌بیند به وی یادآور شود ولی آموزگار می‌گوید این سخن از دیگری

بپرس که من جز زیبایی در تو نمی‌بینم (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۶).

از بعد عاطفی یکی از ویژگی‌های شیفتگی، ندیدن یا نادیده‌انگاشتن کژی‌های محبوب است ولی آموزگاری خردمند و کهن‌سال، به مانند پارسای حکایت سوم بعید است در رسم عاشقی چندان نوپا و ناآموخته باشد. آنچه در اینجا بیشتر وافی به مقصود راوی است، تلاش آموزگار جهت پابرجا نگه داشتن این مراودت است؛ چون به دانش‌آموز نمی‌گوید تو هیچ عیبی نداری بلکه به او می‌گوید از دیگران بپرس ولی من عیبی در تو سراغ ندارم و چنین برخوردی، همان پشتکار هوشمندانه و خوش‌بینانه (خودانگیزی) را به ذهن متبادر می‌سازد.

از منظر گفتمانی پاسخ شاگرد به آموزگار مانند خویشتن‌داری ایاز در برابر سلطان، قابل ارزیابی است با این تفاوت که در اینجا ترس یا طمع مطرح نیست بلکه شاگرد از سر ظرافت و نکته‌سنجی می‌خواهد به استاد خود یادآور شود که شما الگو و مرجع من هستید پس نباید کلامی بر خلاف شأن خود بر زبان برانید و از این منظر می‌توان تلاش در جهت کتمان عیوب معشوق را فرع بر گفتمان اصلی ذکر کرد و تعارض گفتمانی را متمرکز بر گستره‌ای مطلوب در برابر فشاره‌ای نامطلوب دانست (فرزانگی شاگرد در برابر ناپاکی چشم استاد).

در حکایت ششم باز هم غافلگیری از دیدار یاری دیرین، به این صورت تصویر شده‌است که یکی از دوستان راوی (شاید سعدی) نزد وی آمده‌است و راوی چنان ذوق‌زده شده که هنگام برخاستن چراغ پیه‌سوز را با گوشهٔ آستینش خاموش می‌کند. دوستش که بسیار مسرور گردیده از راوی می‌پرسد چراغ را چرا کُشتی و راوی به‌جای این که بگوید از خود بیخود شدم، می‌گوید جایی که آفتاب هست نیازی به شمع نیست (همان: ۱۳۶).

تلاش برای آگاهانه جلوه دادن امری غیرارادی و دلیل‌تراشی زیبا برای آن مانند

حسن تعلیل در حکایت جوان درویش و شاهزاده، هوشمندی سعدی را در تعلیم مدیریّت ارتباط و امکان‌پذیر نمایاندن آن در قالب حکایت نشان می‌دهد. از منظر گفتمانی کاربست برونه‌ها در این حکایت به‌روشنی بیانگر درونه‌ای اشتیاق‌آمیز در نزد راوی است زیرا راوی به‌جای این‌که شوق وافر خود را از دیدار دوست دیرینه با عباراتی نقل نماید، به دو رویداد اشاره می‌کند که به فاصلهٔ اندکی از یکدیگر پیش می‌آید: یکی واژگونی و خاموشی غیرارادی چراغ که بر نوعی غافلگیری و واکنش پرشور درونی دلالت دارد و دیگری، بدیهه‌گویی او در تفسیر این رویداد که بر نوعی هشیاری عاطفی و ذوق‌زدگی پس از دیدار دوست دلالت دارد (ناهشیاری شناختی در برابر هشیاری عاطفی) می‌توان گفت سعدی دو عامل گستره و فشاره را در این گفتمان باهم تلفیق کرده‌است تا نشان دهد که حسن تعلیل در ادبیّات، در واقع نوعی گستره‌سازی عاطفی به شمار می‌آید.

در حکایت هفتم سهل‌الوصول نبودن و دیدار دیر به دیر امّا بهنگام و خالی از مزاحمت دوستان دیرین، عاملی جهت تحکیم مودّت معرفی شده و بر مدیریّت ارتباط تأکید می‌شود. سعدی می‌گوید: یکی، دوستی را که زمانی ندیده‌بود، گفت: کجایی که مشتاق می‌بودم. گفت: مشتاق به که ملول. در ادامه نیز آمده‌است که تخصیص مودّت به دوستان صمیمی عاملی است که اخلاص دوستی را می‌رساند و خلاف آن بیانگر رویگردانی از یاران دیرین است. «شاهد که با رفیقان آید، به جفا کردن آمده‌است به‌حکم آن که از غیرت و مضادّت خالی نباشد» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۷).

تأکید بر ارزش فرهنگی یک برونه، گفتمان محوری این حکایت است. «برخی برونه‌ها ارزش طبعی یا عقلی ندارند بلکه از بعد فرهنگی قابل ارتقا یا تنزّل درونه‌ای هستند»(ترکاشوند، ۱۳۹۴: ۳۰). در این حکایت، حضور دوستی در برابر دوست قدیم خود، آن هم در جمع گروهی از دوستان جدید بر اساس بافت فرهنگی خاصّی

توهین‌آمیز شمرده شده‌است؛ حال آن که ممکن است در صورت ترجمهٔ این حکایت در قالب زبان و فرهنگی دیگر، معنای توهین از آن استنباط نشود.

همین کنترل هوشمندانهٔ عاطفه و مدیریّت غیبت در حکایت هشتم نیز مدّ نظر بوده‌است. گویا سعدی از حکایت پنجم به بعد، بیش از این که بر توصیف عواطف و تنوّع بخشیدن به آن‌ها تأکید داشته باشد، بر تحکیم مودّت تأکید دارد و به‌نوعی به جنبه‌های فلسفی و انتزاعی عواطف توجّه کرده‌است که با چنین دیدگاهی چینش حکایت‌ها بر اساس یک براعت استهلال تصویرپردازانه و پرشور به سمت طرح مباحث مدیریّتی را می‌توان کاربست پنهانی عاطفه در گفتمان و مدیریّت هوشمندانهٔ مخاطب برای جلب نظر وی به ادامهٔ بحث برشمرد.

در این حکایت، سعدی دوستی خود را به‌صورتی کلّی و گذرا ولی هنوز تصویری، با این تعبیر می‌گوید که: «یاد دارم که در ایّام پیشین، من و دوستی چون دو بادام مغز در پوستی، صحبت داشتیم. ناگاه اتّفاق غیبت افتاد.» دوست راوی پس از این دیدار دیر هنگام زبان به اعتراض می‌گشاید که چرا قاصدی نفرستادی؟ راوی پاسخ داد: چون نمی‌خواستم قاصد تو را ببیند و من از دیدار تو محروم بمانم (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۷). این که آیا مقصود راوی مانند حکایت پیشین همچنان غیرت بر یار و اطالهٔ دیدار به جهت پرهیز از ملالت بوده یا خیر، عاملی است که مخاطب هوشمند را در مقایسهٔ دو حکایت به ابهام و سرگردانی می‌اندازد و همچنان انگیزش وی را برای خواندن دیگر حکایت‌ها و پی‌بردن به ظرافت و رندی سعدی ترغیب می‌کند (مدیریّت بر تداوم ارتباط با مخاطب).

چنان که پیشتر اشاره شد، نوع واژه‌ای که برای بیان هر مفهوم به کار می‌رود، فراتر از هم‌معنایی ظاهری با واژه‌هایی دیگر، بیانگر فضای عاطفی و ارزش بیانی خاصّی است که بر میزان شدّت و ضعف یک کنش دلالت می‌کند. سه واژهٔ بادام، پوست و افتادن در

این حکایت، بار عاطفی آن را به دوش کشیده، فشارهٔ آن را ملتهب گردانیده‌است. اوّلاً راوی ارتباط بسیار صمیمانهٔ این دو دوست را به دو مغزهای دوقلوی بادام تشبیه نموده که تنگاتنگ و مکمّل یکدیگر فضای صنوبری‌شکل و قلب‌مانند پوسته را پرکرده‌اند و از دخول اغیار مستغنی هستند. همچنین پوستهٔ بادام، سخت و زمخت است؛ ولی واژهٔ پوست به بخشی لطیف، زنده و تحریک‌پذیر از بدن هر موجود زنده و از جمله انسان اشاره می‌کند که دلالت بر سرزندگی و گرمای این صمیمیّت دارد. چنین گسترهٔ خیالی و تصویرپردازانه بدون مقدّمه به فشاره می‌رسد و ناگهان غیبت اتّفاق می‌افتد. تعبیر افتادن این مزیّت را نسبت به پیش‌آمدن یا واقع‌شدن دارد که آن را آسمانی، هول‌انگیز و پرتنش جلوه می‌دهد که گویی از منبعی در خارج از جهان ممکنات (جابجایی سریع از بالا به پایین) صادر شده‌باشد ولی پیشامد، واژه‌ای است هم‌عرض و هم‌طراز با ممکنات و قابل انتظار است. پس می‌بینیم که راوی با یک کلمه به ما می‌فهماند این غیبت هم غیرمنتظره بود هم رعب‌انگیز و آنچنان برق‌آسا به وقوع پیوسته که من حتّی نتوانستم علّت آن را دریابم. ترس و رعب، با لطافت و تأثّر نهفته در واژهٔ پوست هماهنگ است زیرا تغییر رنگ پوست (قرمزی یا کبودی) واکنش یک موجود زنده به یک محرّک هراس‌انگیز و غافلگیر کننده است.

حال و هوای حکایت نهم نیز مانند حکایت سوم است. در این حکایت دانشمندی را می‌یابیم که دلباختهٔ معشوقی شده و داستان این دلدادگی بر زبان مردمان نیز افتاده‌است و دانشمند از این بابت بسیار در رنج است. تقابل خردورزی دانشمند و زبان‌درازی یاوه‌پردازانی که هنری جز دستمایه فراهم‌کردن از زندگی بزرگان برای هرزه‌زبانی ندارند، عاملی است که برای دانشمند رنجی جانفرسا به همراه آورده‌است که اینک بر رنج دلباختگی وی افزوده‌است. راوی این بار نیز در تلاش است با وی همدردی کند و به او می‌گوید: بر هیچ کس پوشیده نیست که این دل‌بستگی تو، عاری از هرگونه لغزش

و کژی است پس خود را متّهم به بدنامی نساز و از یاوه‌گویان مَهـراس (سـعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۷). درک تفاوت‌ها و توانایی‌های افراد، یک مهارت اجتمـاعی و بـاز نشـانگر هـوش هیجانی راوی است که او را نزد دانشمند محبوب ساخته‌است.

حضور کنشگر فعّال در یک گفتمان، می‌تواند به نوبهٔ خود نقش تعدیلی یا تثبیتـی در پیشبرد گفتمان داشته‌باشد. اگر ارزیابی کنشگر فعّال، به ضرورت مداخله در جهت تغییر شرایط بیانجامد در آن صورت، این نقش تعدیلی وی گفتمان‌های جدیدی ایجاد خواهد کرد؛ مانند داستان پارسای بیمناک که نصـیحت سـعدی موجـب شـد او از ادامـهٔ آنچـه پیشینه‌اش را به مخاطره می‌انداخت، چشم‌پوشی نماید و از خیر معشوقش درگذرد. ولی در این حکایت تشخیص کنشگر تثبیتی بر این است که گفتمان‌های ایجاد شده در جمع گروهی هرزه و یاوه‌سرا و شیوع این گفتمان‌ها در میان مردم، بر فرضی که بـه رسـوایی دانشمند هم بیانجامد اوّلاً امری است که واقع شده و کار از کـار گذشـته، ثانیـاً دوسـت دانشمند سعدی آن‌قدر عزیز و محبوب است که از نظر راوی ارزش نـدارد خـود را بـه خاطر سخن‌چینی گروه‌های مزبور بیش از این در رنج اندازد و هدف سعدی از مداخلـه در هر دو داستان تحقّق آرامـش بـرای دوسـتانش اسـت؛ یـک بـار از طریـق ممانعـت، فراموشی خود خواسته و ضبط نفس (داستان پارسای شیفته) و دیگر بار از طریق اقـدام شجاعانه (همین داستان).

پیشتر و در حکایت پنجم به این نکتهٔ ظریف اشاره کردیم کـه یکـی از ویژگـی‌هـای شیفتگی، ندیدن یا نادیده‌انگاشتن کژی‌های محبوب است. هشدار نسـبت بـه تخلّـف از این اصل، درونمایهٔ دهمین حکایت از باب پنجم گلستان است که در آن سعدی افسرده و پریشان است از ایـن بابـت کـه دوسـتی راسـتین را بابـت لغزشـی کوچـک از خـود رانده‌است. دوست سعدی هم بسیار خود شیفته بوده‌است و بـا یـک گلایـه، سـعدی را نهیب زده با لحن تحقیرآمیزی تهدید به معاشرت اغیار و نقض غیرت کرده‌است:

شب‌پره گر وصل آفتاب نخواهد رونق بازار آفتاب نکاهد
(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۸)

این یار رنجیده، خوشبختانه پس از مدّتی نزد راوی باز می‌گردد ولی به دلیلی نامعلوم – بیماری یا کهنسالی – فرتوت و شکسته شده‌است. این بار سعدی از قبول وی اجتناب می‌ورزد و پاسخ تحقیر را با تحقیر می‌دهد. واکنش مناسب و به اندازهٔ سعدی در برابر کژرفتاری دوست قدیمی و خودداری از پرخاشگری بیانگر مهارت اجتماعی سعدی و هوش هیجانی بالای او در بیان این حکایت است. عدم پاسخگویی یک فشارهٔ نامطلوب با فشارهٔ نامطلوب دیگر و به‌جای آن، واکنش بر اساس گستره‌ای شناختی و حسابگرانه – که حتّی بر اثر فشارهٔ دیگری به نام ترحّم بر دوستی رنجیده‌حال هم خلل و تزلزل نمی‌پذیرد – یک کنش و واکنش مرکّب از فشاره و گستره را در این حکایت، پیشنهاد کرده‌است.

در حکایت یازدهم نیز خلوت‌های شیطانی و دربسته نکوهش شده و مایهٔ غلبهٔ شهوت و آبروریزی دانسته‌شده است (همان: ۱۳۹). در این حکایت منحصراً تعبیر خلوت شیطانی – به‌جای تعبیر دیگری مانند خلوت شوم یا خلوت شرارت‌آمیز و مانند آن‌ها – هم از منظر دینی، گفتمان‌ساز است هم به انسجام و سازمان ذهنی مخاطبان می‌افزاید زیرا واژهٔ شیطان بی‌درنگ واژگان جهنّم و آتش را به ذهن می‌رساند. انگارهٔ آتش عذاب با آتش شهوت هماهنگ است.

تعارض بین زشت و زیبا و گریزان بودن این هر دو از یکدیگر در دوازدهمین حکایت، به‌صورت تمثیلی (همنشینی کلاغ و طوطی در یک قفس و نفرت آن‌ها از یکدیگر) بیان شده‌است (همان:۱۴۰). ادبیّات خشم‌آلود این دو پرنده در برابر یکدیگر نشان می‌دهد که نفرت شاخه‌ای از خشم است و شیور نیز این تقسیم‌بندی را مدّ نظر داشته‌است. این حکایت از منظر هوش هیجانی، درک تفاوت‌های بین امور ظاهراً مجاور

را به مخاطب گوشزد می‌کند و از این منظر بر سیاق همان دو داستان پارسا و دانشمند دلباخته ولی هراسان از نام و ننگ و رسوایی است (خودکنترلی).

قهر و آشتی بین راوی و یکی از دوستانش موضوع حکایت سیزدهم از باب پنجم است که راوی و دوستش با فرستادن چند بیت شعر از یکدیگر به لطافت گلایه نموده سرانجام مصالحه کردند. اصرار بر تداوم و ترمیم رفاقت نشانگر خودانگیزی و هوش هیجانی بالا در این دو دوست دیرین است و بر خلاف حکایت دهم در اینجا همچنان تمایل بر استمرار مودّت برقرار است:

نه ما را در میان، عهد و وفا بود؟ جفا کردیّ و بد عهدی نمودی
به یک بار از جهان، دل در تو بستم ندانستم که برگردی به زودی
هنوزت گر سر صلح است، بازآی کز آن محبوب‌تر باشی که بودی
(سعدی، ۱۳۷۷: ۱٤۱)

دامادی که پس از درگذشت همسرش، به ناچار با مادرزن کج‌خلقش مدارا می‌کند، بن‌مایهٔ چهاردهمین حکایت است. دوستان آن مرد، پس از مدّتی جویای احوالش شدند. مرد گفت: دیدن مادرزن، از ندیدن زن بر من دشوارتر است. عدم استفاده از ادبیّات خشم‌آگین بر خلاف داستان طوطی و کلاغ نشان می‌دهد که رابطهٔ داماد و مادر زن نفرت‌انگیز نیست بلکه بیانگر رنجش و اندوهی پیوسته است. تحمّل و صبر بر سختی یکی از عناصر هوش هیجانی (خود کنترلی) است.

تقابل گستره و فشاره در این حکایت هم مثل داستان ایاز و سلطان محمود، بر تحمّل امری گزنده و ناپسند برای مصلحتی بالاتر دلالت دارد و اگر توانش فکری و نیک‌اندیشی به کمک این داماد نمی‌آمد، پس از فراق همسرش هیچ یار و یاوری برایش نمی‌ماند. پس انگیزهٔ تداوم ارتباط و نه ترس یا طمع، عاملی جهت پذیرش سختی‌های یک ارتباط است.

تسلّی خاطر و آرامش پس از درد و رنج، یکی از مصادیق لـذّت اسـت کـه راوی در پـانزدهمین حکایـت آن را بـه نوشـیدن آبـی گـوارا در بیابـانی گـرم و سـوزان تشـبیه نموده‌است. منتها راوی در این حکایت ضمن توصیف سـختی و رنـج جانکـاه گرمـا و تشنگی و توصیف گوارایی آب زلال از وصف جمال ساقی نیز فروگـذار ننمـوده‌اسـت: «... ناگاه از ظلمت دهلیز خانه‌ای، روشنایی بتافت یعنی جمالی که زبان فصاحت از بیان صباحت او عاجز آید ...» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴۱). در ایـن حکایـت هـم تمثیـل و تعبیـر خیال‌انگیز، کار گستره‌سازی را برای فشارهٔ پر تنش گفتمان (جنـگ مـرگ و زنـدگی در برابر سازش و ناسازگاری) فراهم نموده‌است گویا سعدی ناسازگاری را امری خطرنـاک می‌داند که می‌تواند موجبات مرگ روحـی یـا حتّـی جسـمی انسـان را فـراهم نمایـد و همان‌گونه که تشنگی در بیابان سوزان با نوشیدن آب خنک و گوارا درمـان‌پـذیر اسـت، تنش و التهاب دشمنی هم با سازش و آشتی التیام و فیصله مـی‌یابـد. همچنـین پـس از سازش با دوستان، به باور سعدی زیبایی‌هایی از آنان بر ما هویدا می‌گردد که در فضـای جنگ و دشـمنی بـر مـا پوشـیده‌بـود و ایـن دقیقـاً نقـدی اسـت بـر ایـن گفتمـان کـه دوست‌داشتن، کری و کوری می‌آورد (حُـبّ الشّـیءِ یُعـمـی و یُـصِـمّ).

صلح و سازش بین ملّت‌ها، در مقیاس وسیع‌تری نسبت به صلح و سازش بین افـراد، علاوه بر پیشگیری از جنگ، ویرانی و کشتار موجب می‌شود مردمان نیز فرصـتی بـرای همدلی و نزدیکی با یکدیگر داشته‌باشند. در حکایت شانزدهم از بـاب پـنجم گلسـتان، راوی به مناسبت صلحی مدبّرانه بین سلطان محمّد خوارزمشاه و ختاییان به کاشغر سفر نموده، در مسجد جامع آن شهر با جوانکی طلبه طرح ملاطفت و مؤالفت می‌ریـزد ولـی او در دیدار نخست، سعدی را نمی‌شناسد و از سعدی می‌خواهد چنـد بیتـی از سـعدی برایش بخواند (!) ولی فردای آن روز که جوان، سعدی را مـی‌شناسـد از او درخواسـت می‌کند که پیش آنان بماند ولی به ناچار سعدی با او وداع می‌نماید (همـان: ۱۴۳). یکـی از عوامل همدلی در این حکایت، همزبانی ذکر شده زیرا جوانک طلبه در حـال تمـرین

نحو عربی، مثال آورد که ضرب زیدً عمروًا. سعدی به فکاهه از او پرسید: «خوارزم و ختا صلح کردند و زید و عمرو را خصومت همچنان باقی است؟» (نقش بذله‌گویی در ایجاد ارتباط عاطفی)

فراهم کردن گسترهٔ شناختی کافی برای مخاطبان در باب جنگ طولانی بین دو پادشاهی که حتّی سفر ایرانیان به دیاری فارسی‌زبان را نیز با مخاطره روبرو کرده‌بود و سپس صلحی روشن و نوید بخش بین آن‌ها، این زمینهٔ ذهنی را القا می‌کند که سعدی احساس سرور بابت دستیابی به آرزویی دیرین داشته‌است ولی هرچند افکار و آثار وی در سرزمین ختا منتشر شده، این‌که جوانی طلبه و جویای علم او را نمی‌شناسد و ناچار است برای استراحت در مسجدی آرام بگیرد و هیچ‌کس به استقبال او نیامده، برایش رنج‌آوراست. پس سعدی در این حکایت به فشارهٔ غربت اشاره‌ای کاملاً پوشیده و مبتنی بر گستره‌های شناختی نموده‌است. گویا می‌خواهد بگوید حتّی لذّت سفر به سرزمینی که مدّت‌ها آرزومند آن بوده است، به تحمّل رنج غربت نمی‌ارزد و به همین دلیل، یک روز بیشتر در آن سرزمین نمی‌ماند و عطای ماندن نزد جوان را به لقایش می‌بخشد.

شیورِ آرامش را از انواع لذّت برشمرده‌است ولی سعدی در حکایت هفدهم، این نگرش را به نقد کشیده‌است و می‌گوید که آرامش لزوماً به معنای لذّت نیست. چنین نگرشی از نشانه‌های خودآگاهی است و از هوش هیجانی ناشی می‌شود. در این حکایت، درویشی از متولّی مَبلغی به‌عنوان صدقه گرفته‌بود و همسفر کاروان راوی بود. راهزنان بنی‌خفاجه بر کاروان آنان یورش آوردند و اموال همگان را از جمله صدقهٔ درویش را به تاراج بردند. درویش بر خلاف همگان آرام بود و ناله و زاری نمی‌کرد؛ چون احساس تعلّقی به آن مال عاریتی نداشت. سعدی نیز در پاسخ به آن درویش گفت که من هم دوستی داشتم که با وی بسیار صمیمی بودم ولی درگذشت و از آن به بعد تصمیم گرفتم با احدی عقد مؤاخات و همنشینی نبندم تا در وداع وی به اندوهی جانکاه مبتلا نگردم (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴۴).

حضور سعدی در این گفتمان بسیار خنثی و کنش‌پذیر است و هیچ اثر تعدیلی یا تثبیتی ندارد. عدم واکنش سعدی به هیچ محرّکی در این داستان، وحشی‌گری و درنده‌خویی و یا سرعت عمل دزدان را به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد. سعدی از بی‌تفاوتی و سردی آن درویش در برابر از دست‌دادن اموال عاریتی سود می‌جوید تا اندکی هم خود را حق به جانب جلوه دهد و نه فقط بی‌دوامی دنیا را که بی‌رحمی آن را هم نشان دهد؛ بنابراین تمثیل تصویری این حکایت در خدمت بیان بی‌رحمی و بی‌دوامی دنیا قرار گرفته‌است.

مضمون حکایت پنجم، نادیدن یا نادیده‌انگاشتن کژی‌های محبوب، در حکایت هجدهم نیز آمده‌است. در اینجا هم مجنون را به سبب دل‌بستگی به لیلی سرزنش شده است ولی او همچنان در عشق خود به لیلی ثابت‌قدم است. این برخورد نیز همان پشتکار هوشمندانه و خوش‌بینانه (خود انگیزی) در بیان شیفتگی را به ذهن متبادر می‌سازد. ناهمطرازی توانش‌های سودایی عامل چیرگی انگیزه و عواطف مجنون بر عواطف سرزنش‌گران می‌شود. عیب‌هایی که دیگران در وجود لیلی می‌دیدند نیز قطعاً از منظر مجنون دلیل خوبی برای گذشتن از او نیست (عدم توانش فکری) (شعیری، ۱۳۸۱: ۵۰).

در نوزدهمین حکایت پادشاهی قاضی شهر را که مردی فاضل و سخنور بود به جرم فحشا و منکر دستگیر و محاکمه کرد و سرانجام او را به مرگ از طریق پرت کردن از دیوار قلعه محکوم کرد. دفاع قاضی سبب شد شاه از ذکاوت وی در شگفت آید و او را ببخشاید (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴۸) غلبه بر وحشت و خود کنترلی، دو عاملی است که در اینجا به نجات قاضی می‌انجامد و او را در اتّخاذ تصمیم درست، یاری می‌کند.

در این حکایت نسبتاً طولانی حضور گفته‌پرداز روایی و گسترهٔ هولناکی به حدّ کفاف، وضعیّت شب تار و سخن‌چینی جاسوسان، دلهرهٔ محاکمهٔ قاضی و مانند آن را به مخاطب القا می‌کند تا مخاطب کاملاً دریابد که قاضی در مخمصهٔ پرتنش و هولناکی گرفتار شده‌است و بدین ترتیب فایدهٔ هوشمندی و حضور ذهن در نفس‌گیرترین

شرایط را درمی‌یابد. قاضی بدون این‌که خود را از اتّهام فحشا مبرّا نماید، از کیفر می‌گریزد و عدم حضور فعّال گفته‌پرداز نومیدی از دخالت هرگونه کمک بیرونی را به مخاطب القا نموده بر وحشت وی می‌افزاید. پادشاه، قاضی را کاملاً می‌بخشد و مجازاتش را تغییر نمی‌دهد چون از اتّهام بی‌عدالتی بیمناک است. پس قاضی یک کنش گفتمانی موفّق بر اساس توانش کیفی بالا ترتیب داده و ارادهٔ خود را بر پادشاه تحمیل می‌کند. همچنین تسلّط وی بر فحوای قوانین ناظر بر فقدان شاکی خصوصی، تأثیر توانش فکری را در موفّقیّت کنش گفتمانی نشان می‌دهد.

در بیستمین و واپسین حکایت، دو دوست صمیمی در کشتی نشسته‌بودند که ناگهان دریا طوفانی شد. کشتی‌بان به نجات یکی از آن‌ها شتافت ولی او گفت: مرا واگذار و دوست مرا نجات بده. مرد نخست جان داد و غرق شد ولی سعدی سرنوشت دوست او را بازگو نمی‌کند تا اصل سخن، فضیلت ایثار، از منظر مخاطب به حاشیه نرود (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴۸). ایثار از مصادیق کمال‌طلبی و یکی از معانی خود انگیزی است و چون فرد از سر رضایت و میل باطنی از مصالح خویش به خاطر فرد دیگری گذشت می‌کند، لذّت‌آفرین نیز هست.

عدم حضور سعدی و ناشناخته‌بودن جسمانه‌ها در فضایی تاریک و دوردست، در گفتمانی که جنبهٔ ترغیبی و اطلاق عام دارد و می‌خواهد ایثار را به‌عنوان یک کنش عاطفی منبعث از فشاره‌ای مطلوب (نوع‌دوستی) در برابر گستره‌ای نامطلوب (طوفان) به تصویر بکشد، انگار ترغیب مخاطب است به این‌که دنبال دستیابی به لذّت‌هایی متعالی برود. این‌که دوست اوّل به ملوان می‌گوید مرا واگذار و نمی‌گوید مرا بعداً نجات بده، برونه و علامتی بر انتخاب آگاهانهٔ مرگ ایثارگرانه از سوی آن فرد است.

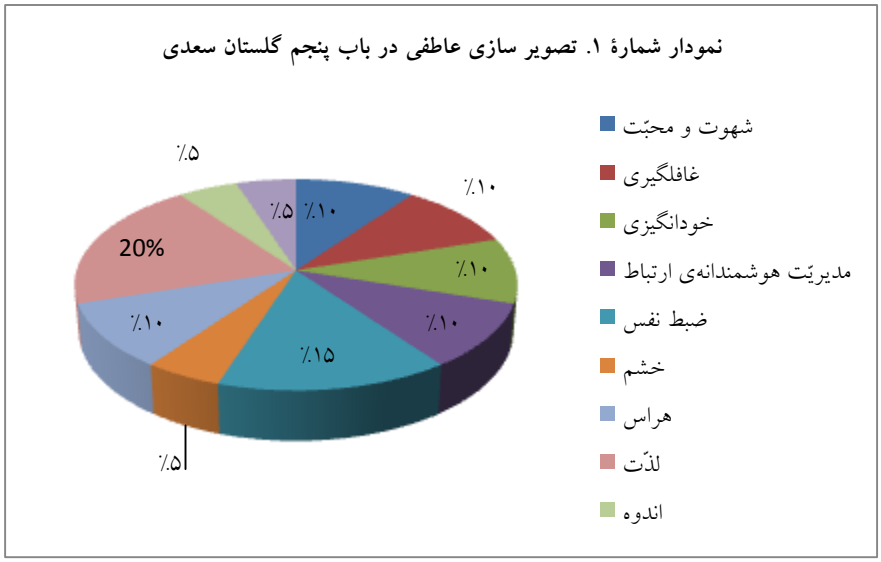
۳- جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

به‌طور خلاصه می‌توان چگونگی پرداختن سعدی به عواطف (هیجانات) را بر اساس

تقسیم‌بندی شیورِ و هوش هیجانی، بر اساس نظریّهٔ گلمـن در حکایـات بـاب پـنجم از گلستان بدین صورت در نظر گرفت:

مضامین اصلی	شهوت و محبت	غافلگیری	خودانگیزی	مدیریّت هوشمندانه ارتباط	ضبط نفس	خشم	هراس	لذّت	اندوه	خودآگاهی
حکایت‌های مرتبط	۱ و ۲.	٤ و ٦.	٥ و ١٨	٧ و ٨	١٠ و ١١ و ١٩.	١٢.	٣ و ٩.	١٣ و ١٥ و ١٦ و ٢٠.	١٤	١٧
درصد	٪١٠	٪١٠	٪١٠	٪١٠	٪١٥	٪٥	٪١٠	٪٢٠	٪٥	٪٥

جدول شماره ۲: آمار مربوط به تصویر سازی عاطفی در باب پنجم گلستان سعدی



بر اساس جدول و نمودار بالا لذّت با رقم ۲۰٪، مهم‌ترین کنش عاطفی در حیطهٔ مورد مطالعه است. سعدی مرز میان لذّت و شهوت را به‌وضوح ترسیم نموده‌است و مهم‌ترین تفاوت آن‌ها را در این نکته می‌داند که وجود شهوت که در نمودار فوق با رقم ۱۰٪ نشان داده شده، بر پایهٔ رابطهٔ بین دو انسان استوار است ولی لذّت به‌طور انفرادی نیز قابل تحقّق است. مثلاً سعدی به‌تنهایی از صلح دو کشور لذّت می‌برد و کسی که ایثار می‌کند، هیچ چشم‌داشتی از طرف مقابل ندارد در حالی که در رابطهٔ شهوانی یا محبّت‌آمیز عکس‌العمل سلبی یا ایجابی طرف مقابل، در کمّیّت و یا کیفیّت کنش عاطفی تأثیرگذار است؛ به این صورت که پاسخ محبّت‌آمیز ایاز به سلطان محمود، موجب تداوم رابطه است ولی بی‌توجّهی دوستان به گلایه‌های یکدیگر به سلامت رابطه آسیب می‌رساند. خودانگیزی و خودداری از گلایهٔ نابجا و قابل چشم‌پوشی که در نمودار با رقم ۱۰٪ آمده، پیشنهاد دیگری است که سعدی برای تداوم و ارتقای روابط بشری، پیشنهاد می‌دهد. در برابر پیشامدهای ناگوار مانند مجازات، بلایای طبیعی، جرم و جنایت و مانند آن سعدی سه راهکار را مدّ نظر دارد: خودآگاهی و عاریتی‌دانستن جهان، ایثار و گذشت، خویشتن‌داری و تلاش جهت نجات. به باور سعدی یافتن یاران جدید و نگه‌داشتن آنان، از نگه‌داشتن یاران قدیمی که برخورد آن‌ها مخلّ رابطهٔ دوستانه است بیشتر مقرون به مصلحت است و باید با نهایت هوشمندی و درایت حتّی پیشامدهای تصادفی و غیرارادی را نیز طوری تفسیر کرد که به تحکیم مودّت بینجامد. هم‌نشینان ناهمگون و ناسازگار از نظر سعدی موجب خشم و نفرتند. یکی از عوامل لذّت، تفاهم و هماهنگی میان هم‌نشینان است. همچنین بیم از رسوایی در این حکایت‌ها، هراس‌انگیز معرّفی شده‌است تا هشدار دهد تخطّی از هنجارهای معقول و مقبول اجتماعی، بیمناک و رسواکننده است. نیز تبعیّت از آنچه تنها مقبول طبع هرزگان و یاوه‌گویان است زندگی را تلخ و دشوار می‌سازد.

از منظر گفتمانی هم دریافتیم که گستره‌های محدود و اندک در متن، بر خلاف آنچه در نظریّات گفتمانی معمول است، لزوماً نه تحت‌الشعاع فشاره‌های زودگذر است نه بوجود آورندهٔ آن بلکه می‌تواند ناشی از ادّعای حضور به‌عنوان دانای محدود از سوی گفته‌پرداز باشد که طبیعتاً از ابتدا نسبت به جزئیّات بافت، اعلام شناخت و آگاهی نمی‌کند و شاید انتهایی هم برای این ناآگاهی یا آگاهی محدود متصوّر نباشد. این ادّعای حضور، عاملی است که بر باورپذیری و واقع‌گرایی متن و به‌ویژه متن داستانی می‌افزاید هر چند به قیمت گستره‌های شناختی اندک در متن باشد.

نهایتاً بررسی باب پنجم گلستان سعدی نشان داد که هرچند خطّ سیر روایت در بیشتر این حکایت‌ها یکسان و نقل حال دلدادگی دو انسان است (صرف‌نظر از جنسیّت آن‌ها) ولی تحلیل عاطفی آن‌ها نشان می‌دهد که این حکایت‌ها، تکراری و یکنواخت نیستند و هر یک بر جنبهٔ خاصّی از رابطهٔ دوستانه و عاشقانه تأکید دارد.

پی‌نوشت

۱- **برونه و درونه**: عناصر مربوط به صورت‌های زبانی را برونه و عناصر مربوط به محتوای زبانی را درونه گویند. **گفتمان**: گونه‌های مدلولی فرایند تولیدات زبانی که بسیار پویا، جهتمند و هدف دار هستند و منجر به تولید متن می‌شوند.

گفته‌پرداز و گفته‌خوان: در یک گفتمان به گوینده گفته‌پرداز و به مخاطب گفته‌خوان می‌گویند. **جسمار**: در تولید گفتمان با نوعی عمل کننده مواجه هستیم که همان جسمار نامیده می‌شود. این جسمار که قادر به احساس است، اولین شکلی است که عامل گفتمانی به خود می‌گیرد.

فشاره و گستره: فشاره همان بعد عاطفی است که از حساسیت بالایی برخوردار است و گستره همان بعد هوشمند است که باعث گشایش، تعدد و فاصله می‌شود. (شعیری،۱۳۹۲ :۹، ۲۸، ۲۹)

منابع

۱- پورافکاری، نصرت الله. (۱۳۷۳). **فرهنگ جامع روان‌شناسی – روان‌پزشکی**. تهران: فرهنگ معاصر.

۲- ترکاشوند، فرشید. (۱۳۹۴). تحلیل کارکرد بافت و گفتمان عاطفی در درک متون ادبی. **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال هفتم (دورهٔ جدید)، شمارهٔ بیست‌ویکم، ص.ص. ۴۳ – ۲۳.

۳- رحیمی، سیّد مهدی، محمدی، ابراهیم و شهرویی، سعید.(۱۳۹۰) نگاهی به چند صدایی سعدی در گلستان. **بهار ادب**. سال چهارم، شماره سوم، ص.ص. ۲۱ – ۳۵.

۴- سلطانی، منظر و صادقی، طاهره. (۱۳۹۱). تصویر پردازی عاطفی (خشم و ترس) در بوستان سعدی با تکیه بر مباحث روانشناسی. **بهار ادب**، سال پنجم، شماره نخست، ص.ص. ۳۵۰ – ۳۲۹.

۵- سلطانی‌فر، عاطفه. (۱۳۸۶). هوش هیجانی. **فصلنامه اصول بهداشت روانی**. شماره‌های ۳۵ و ۳۶، ص.ص. ۸۴ – ۸۳.

۶- سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین عبدالله. (۱۳۷۱). **گلستان سعدی**. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

۷- شریفیان، مهدی. (۱۳۹۱). بررسی عملیّات زبانی گفتمان در منظومه »صدای پای آب» سهراب سپهری بر اساس الگوی نشانه‌معناشناسی گفتمان. **پژوهش‌نامه ادبیّات و زبان‌شناسی**. سال اوّل، شماره‌دوم، ص.ص. ۵۱ – ۲۵.

۸- شعیری، حمید رضا. (۱۳۹۱). **مبانی معناشناسی نوین**. تهران: سمت.

۹- شعیری، حمید رضا. (۱۳۹۲). **تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان**. تهران: سمت.

۱۰- فاطمی، سید محسن. (۱۳۸۵). **هوش هیجانی**. تهران: سارگل.

۱۱- فقیه ملک مرزبان، نسرین و فردوسی، مرجان (۱۳۹۳). تحلیل انتقادی گفتمان

صوفیان در گلستان سعدی. **کهن‌نامه ادب پارسی**. سال پنجم، شماره سوم، ص.ص. ۸۷ – ۱۲۰.

۱۲- فورگاس، جوزف، مایر، جان، سیاروجی، جوزف. (۱۳۸۶). **هوش عاطفی در زندگی روزمره**، ترجمهٔ حبیب الله نصیری و اصغر نوری امامزاده‌ای. اصفهان: نوشته.

۱۳- گلمن، دانیل. (۱۳۸۳). **هوش هیجانی**. ترجمهٔ نسرین پارسا. تهران: رشد.

۱۴- گیتونی، منصف، ایوبری، وست. (۱۳۸۵). **هویت و هوش هیجانی**. ترجمهٔ پریچهر به‌کیش. تهران: نشر انجمن اولیا و مربیان.

۱۵- محمّدرضایی، علی‌رضا، متقی زاده، عیسی و محمدی، دانش. (۱۳۹۰). ابعاد هوش عاطفی در گفتمان قهرمان مقامات همدانی. **پژوهش‌نامه نقد ادب عربی**، سال ششم، شماره دوم، ص.ص. ۱۳۷ – ۱۱۹.

۱۶- **میردریکوندی**، رحیم. (۱۳۹۰). هوش هیجانی، پیشینه و رویکردها از نگاه دین و روان شناسی. **نشریهٔ روانشناسی و دین**، سال چهارم، شمارهٔ ۳، ص.ص. ۱۲۷-۹۷.

۱۷- هین، استیو. (۱۳۸۴). **هوش هیجانی برای همه**. ترجمهٔ رویا کوچک انتظار و مژگان موسوی شوشتری. تهران: تجسم خلاق.

۱۸ـ یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی اشعار فردوسی و حافظ، **فصلنامه پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان**، سال سوم، شماره یازدهم،ص.ص. ۱۷۵-۱۵۳.

18- Mayer JD and Salovey P. (1993).the intelligence of emotional intelligence. intelligence, 17(4), p. 432.

19- Shaver, P. Schwartz, J. Kirson, D. & O'Connor, C. (2001). Emotional Knowledge: Further Exploration of a Prototype Approach. In G.