تحلیل حکایت گدازاده و پادشاه‌زاده از باب عشق و شور و مستی در بوستان سعدی با رویکرد روایی

غلام محمد قوی کتف[۱]
حمید صمصام[۲]

چکیده

ادبیّات غنایی ژانری ادبی است که در آن شعرهای عاشقانه، عارفانه، مذهبی، فلسفی، مدح و هجو، وصف طبیعت و ... وجود دارد. شعر غنایی دارای زبانی نرم و لطیف با معانی باریک و عمیق و سرشار از عواطف، احساسات و آرزوهاست. موضوع این مقاله، بررسی روایی و محتوایی حکایت گدازاده و پادشاه زاده از باب سوم بوستان سعدی است و هدف آن این است که تحلیل روایی در عنصر پیرنگ پردازی و مضمون پردازی مورد توجّه قرار می‌گیرد؛ پرسش پژوهش این است که سعدی چگونه و چه مقدار توانسته است از عناصر دو مقولهٔ مذکور در این حکایت استفاده کند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که وی با استفاده از تمثیل، پیرنگ پردازی و مضمون پردازی توانسته است حکایتی را با عناصر روایی و مضمونی غنی بیافریند. همچنین عناصر هرم فرایتاگ و مضامین اجتماعی که از مؤلّفه‌های شعر غنایی است در این حکایت به خوبی استفاده شده است.

کلید واژه‌ها:

غنایی، روایی، مضمونی، پیرنگ پردازی، مضمون پردازی، کد گذاری.

[۱] – دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان – ایران.

[۲] – گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) dr.hamid.samsam@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۴/۰۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۵/۲۳

Archive of SID

www.SID.ir

درآمد

آثار ادبی در ایران، آیینهٔ اندیشه‌ها، هنرمندی هاو عظمت روحی و معنوی ملّتی است که از دیرباز تا کنون بالنده و شکوفا، از گذرگاه حادثه‌ها وخطرها گذشته و به امروز رسیده است. غنای این آثارگواه تجربه ها، ژرف اندیشی‌ها وتکاپوی فرزانگان ادب و فرهنگ ایران و عصارهٔ روح بلند وحقیقت جوی آنان است.گستردگی ادبیّات وسیطرهٔ این فن برتمام زوایای زندگی انسان‌ها ناقدان رابه تقسیم انواع شعر واداشت. ذبیح الله صفا با توجّه به سخن ناقدان در باب انواع شعر وچگونگی هر یک«شعررا به سه دسته تقسیم کرده است: ۱- شعر تمثیلی ۲- شعرحماسی ۳- شعر غنایی.» (صفا ،۱۳۷٤ : ۳)

از میان این آثار، ادبیّات غنایی با استفاده از معانی عمیق و باریک و بازبانی نرم و لطیف به بیان احساسات شخصی انسان می‌پردازد و آرزوها و عواطف انسان و غم‌ها و شادی‌های او را بیان می‌نماید. در حقیقت هر شعری که از احساس و خیال شاعر مایه گرفته باشد در حوزهٔ شعر غنایی است. شفیعی کدکنی بر این باور است که «در ادبیّات فارسی وسیع‌ترین افق معنایی، افق اشعار غنایی است.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲ : ۷)

بیشترین کوشش ادبیّات در راستای ادبیّات غنایی تا قرن سیزدهم صورت گرفته و از آنچه که در یکصد سال اخیر از ذوق گویندگان شیرین گفتار کشورمان تراوش کرده سخنی نرفته است.

«غنا» در لغت به معنی سرود و آواز است و در اصطلاح شعری است که بیانگر احساسات و عواطف گویندهٔ آن باشد. «احساس شخصی بدان معنی که از روح و احساس شعر مایه گرفته باشد و به اعتبار اینکه شاعر فردی است از اجتماع، لذا روح او نیز در بسیاری از مسائل با تمام جامعه پیوند دارد و زبانش گویای غم و شادی هایی است که میان وی و افراد اجتماعش مشترک است.» (رزمجو، ۱۳۸۵ :۸۵)

فرشیدورد می‌نویسد: «شعر غنایی محدود و محصور در قالب خاصّی از شعر نیست ودر همهٔ قالب‌ها از جمله قصیده، غزل، مثنوی و حتّی قطعه و دوبیتی و مثنوی‌های بزمی و عشقی، خصوصاً در ساقی نامه‌ها دیده شود.» (فرشیدورد،۱۳۷۵:۷۱)

Archive of SID

www.SID.ir

چون شاعر فردی اجتماعی است و روح واندیشهٔ او تحت تاثیر مشکلات و مسایل اجتماعی قرار می‌گیرد، بالتّبع دایرهٔ شعر غنایی گسترش می‌یابد لذا شعر غنایی می‌تواند شعر اجتماعی باشد و عناصر سه گانهٔ آن بالاخص احساس شاعر از اجتماع اثر پذیرد؛ انوشه معتقد است: از میان سه عنصر شعر، اندیشه وخیال و احساس، عنصر احساس مهمّ‌ترین جایگاه را در ساختار شعرغنایی دارد. (انوشه، ۱۳۸۰، جلد۲ :۸۹۳)

در ادب غنایی شاعر یا روایتگر، خود اغلب رشتهٔسخن را در دست دارد و هاتف روح مطالب زمان خود است. در این نوع ادب بیشتر مؤلّفه‌های مورد نظر که در تشکیل ژانر نقش دارند در پیوند با ذهن و حضور ذهن شاعر «نویسنده» مصداق می‌یابد. (عبادیان،۲۹:۱۳۷۹)

شعرغنایی در ادبیّات فارسی با آنچه اروپائیان آن را شعر غنایی می‌نامند اندکی فرق دارد، زیرا شعر غنایی غربیان شعری کوتاه و غیر روایی است که الزاماً با موسیقی خوانده می‌شود، این شعر در ادب اروپایی شامل عشق، سرنوشت، طبیعت، خدا، وطن دوستی و مانند این‌هاست. امّا در ادب فارسی و عربی ، شعر غنایی دامنهٔ وسیع‌تری پیدا کرده است و شامل مدح، هجو، عرفان، خمریه، مناظره و موضوعاتی از این قبیل می‌شود. در حقیقت غیر از موضوعات حماسی و تعلیمی، همهٔ موضوعات در مقولهٔ شعر غنایی قرار می‌گیرد. تا آنجا که دراین شعر منظومه‌های بلند و روایی وجود دارد که حتّی آن‌ها را می توان شعر غنایی نمایشی خواند.

حاکمی می‌نویسد: مسایلی همچون عشق، مطرب، باده، شاهد، اندوه، سوگ، خشم، شهوت، لذّت، الم، تخیّل، تفاخر و معانی رقیق و لطیف عرفانی از ویژگی های شعر غنایی است. وی معتقد است که خیال عنصر اصلی این نوع شعر می‌باشد. (حاکمی،۲۲:۱۳۸۶) گر چه همان‌طور که قبلاً بیان شد انوشه مهمّ‌ترین جایگاه رادر ادب غنایی به احساس می‌داد.

تجلّی عشق و عرفان در اشعار غنایی از مهمّ‌ترین مؤلّفه‌هایی است که ذهن اغلب شعرای عاشق را به خود معطوف نموده است تا آنجا که هریک از این شعرا در بحث عشق، چه عشق انسانی و چه عشق خدایی، گوی سبقت را از دیگری ربوده است.سعدی خود یکی از این شعرا است که با هنرمندی‌های خاصّ خود توانسته است فضلا وادبای هر ملّتی را پروانه‌وار در اطرافش گرد آورد. هنروی دو بخش دارد: یکی بخش آموزگاری و معلّمی اوست و دیگری

Archive of SID

www.SID.ir

پرداختن به مقولهٔ ژرف عشق. بزرگترین آموزه‌های سعدی برای دنیای امروز، عشق اوست. ما به چنان عشقی که او بازگو می‌کند به سختی نیازمندیم. عشق از نگاه سعدی دلیل خلقت اساس هستی است. این عشق دیده ما را سیر و جان ما را سیراب می‌کند و چشم زیبایی به ما می‌دهد که همه هستی را دوست داشته باشیم. از این رو که می‌گوید:

به جهان خرّم از آنم که جهان خرّم ازاوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازاوست

(فروغی، ۱۳۸۵: ۵۷۷)

حتّی معشوق زمینی چنین عشقی، آیینهٔ جمال و کمال معشوق آسمانی می‌شود و خودستایی را در انسان از بین می‌برد. کافی است که بیت‌های سعدی را مرور کنیم تا بدانیم که در نزد او عشق چه معنای عمیق و ژرفی می‌دهد. معشوق او مثل معشوقان امروزی سبک و مبتذل نیست بلکه آرام بخش و متعالی است.

آراء و عقاید سعدی در مکتب ویژه ای نمی‌گنجد و متدولوژی اورا هم نمی‌توان به یکی از مکاتب رسمی کاهش داد. وی به رغم آشنایی نزدیک با عرفان وموازین عرفانی و بزرگداشت عارفان و سالکان نامدار و افسانه‌ای، عارف نبود و با تصوّف برخوردی انتقادی داشت.

با این حال اگرچه در گلستان کلاًّاز عشق انسانی، عشقی که شخصی به شخص دیگر دارد، سخن می‌گوید امّا در بوستان توجه سعدی به عشق خدایی است، عشقی که انسان به خداوند تعالی دارد.

دکتر شمیسا در موضوع این عشق می‌نویسد: «در ادب غنایی پیشرفته (ادب عرفانی) با معشوقی نمادین وخیالی و اساطیری مواجهیم که به هیچ وجه زمینی و دست یافتنی نیست، به اصطلاح چهره‌ای (portrait) نیست؛ بلکه شاعر در وصف علوّ او و آرزوی تقرّب به درگاه او سخن می‌گوید و همین معشوق است که عارفان، از آن به معبود و خدا تعبیر می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۰:۱۳۵)

سعدی سرمست بادهٔ شوق ومحبّت است. او خواسته، دانهٔ عشق را در جهان انسانیّت بیفشاند و کارآموزان سخن خود را از عشق خلق به خالق رساند. حکایات بوستان، «همچون شکوفه‌های باغ و بستان متنوّع و گوناگون است. این حکایات گاهی همچون یک حادثهٔ عادّی

Archive of SID

www.SID.ir

زندگانی است که با بعضی از قصص یا حوادث تاریخی پیوستگی دارد و گاهی مانند قصّه‌های بسیاری از کتب دیگر مربوط به جانوران است.» (خزائلی،۱۳۶۲ :۱۰)

در این مقاله نگارنده برآن است که حکایتی غنایی از باب شور وعشق و مستی را از بوستان سعدی بر مبنای تحلیل روایی بررسی کند تا بتواند الگویی رابرای تحلیل شعر غنایی کشف کرده و روشی برای بازنمایی جنبه‌های فکری، زبانی وهنری به دست دهد که جزو اهداف سبک شناسی نیز می‌تواند باشد.

در تحلیل روایی، نگارنده به عناصر پیرنگ پردازی و مضمون پردازی بیشتر توجّه دارد و به عناصر پیرنگ مانند گره افکنی، رویداد، بحران، اوج، کشمکش و... توجّه خاصّ می‌کند. مسألهٔ تحقیق این است که چگونه می‌توان تحلیلی از شعر غنایی به لحاظ زبانی، فکری و هنری بدست داد، و سؤال تحقیق این است که سعدی در حکایت اوّل باب عشق و شور و مستی، چقدر و چگونه از این عناصر استفاده کرده است. روش تحلیل این مقاله از نوع کیفی و متغیّرهای آن عناصر محتوایی و ساختاری است که به پیرنگ ، مضمون و ژانردر حکایت می‌پردازد.

پیشینهٔ تحقیق:

شناسایی شخصیّت، افکار و آثار سعدی، راز و رمزهای بیشتری نسبت به شاعران دیگر دارد. گفته‌های وی در نوشته‌هایش به ویژه در زمینهٔعشق و عرفان، با نوعی ایهام همراه است. مضامین عرفانی در آثار وی با ابتکار و هنرمندی خاصّی جلوه گر شده است. تعالیم عرفانی او بر اساس اخلاق، شریعت و تربیت اسلامی است، سعدی با ذوق ادبی ممتاز خویش، تمثیلات موجود در بوستان را با زیباترین لباس فاخر ادبی به منصّهٔ ظهور رسانده است.

ادوارد برون برآن است که سخنان سعدی همچون مولوی و عطّار همگی عرفانی نیست بلکه نیمی لاهوتی و نیمی ناسوتی است و بدون تزلزل می توان گفت که خرد دنیایی، بیش از عرفان، خصیصهٔ عمدهٔ نوشته های سعدی را تشکیل می دهد.

«مهمّترین دلیل که می‌توان در خصوص عرفان سعدی اظهار کرد باب سوّم در مسألهٔ عشق در کتاب بوستان است که این باب نیز نشان دهندهٔ گرایش او به سوی کشف و شهود نیست بلکه

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر زهد و تقوا مدّ نظرش بوده است. عرفان او در راه تشویق به زندگی فعّالانـه و متعـادل بـه خدمت تودهٔ مردم در آمده است.» (ریپکا،۱۳٦٤ : ۱۱۰-۱۱۱)

محمّدعلی فروغی پس از بیان ویژگی های ممتـاز سـعدی، ایـن چنـین دل سـوختگی‌هـای شاعررا بیان می‌دارد: «همهٔ مزایایی که برای سعدی برمی‌شماریم اگر در یک کفّهٔ ترازو بگذارنـد، کفّهٔ دیگر که با او برابری می‌کند، جنبـهٔ عاشـقی اوسـت. وجـود سـعدی را از عشـق و محبّـت سرشته‌اند. هیچ کس عالم عشق را نه مانند سعدی درک کرده و نه به بیان آورده است. عشـق او بازیچهٔ هوا و هوس نیست. امری بسیار جدّی است. عشق پاک و عشق تمـامی اسـت کـه بـرای مطلوب از وجود می‌گذرد و خود را برای او می‌خواهد نه او را برای خـود. عشـق او از مخلـوق آغاز می شود، امّا سرانجام به خالق می‌رسد و از این روست که می‌گوید: «عشـق را آغـاز هسـت انجام نیست.» هرکس با سعدی مأنوس می‌شود ناچار به محبّت او می‌گراید و محبّت او را در دل می گیرد. (سعدی، مقدّمه فروغی، ۱۳۲۰ : ۱۰)

بوستان در بحر متقارب مثمن محذوف سروده شده و مشتمل اسـت بـر یـک دیباچـه و ده باب، که بر اساس چاپ یوسفی ٤۰۱۱ بیت است. از میان حکایت های آن حدود بیست تـا سـی حکایت مهمّ‌تر و قابل بحث و بقیه، تمثیل‌ها و نکته‌هـای اجتمـاعی، تربیتـی، سیاسـی و اخلاقـی است که ظاهراً سعدی برای ارائه و رنگ‌آمیزی و دلپذیر کردن دیدگاه‌های خود آفریده و هر یک را درجای لازم به کار برده است. بنابر این، به سختی می‌توان پذیرفت که حوادث این حکایت‌ها، به خصوص آن‌ها که خود شاعر به عنوان یکی از شخصیّت‌های حکایت ظاهر می‌شود، در عـالم واقعی اتّفاق افتاده باشد، به ویژه آن که این حکایت‌ها کمتر در منابع پیشین نمونه و مأخذی دارد. (قیصری،۱۳۷۵ :۱۹۷)

بوستان با آنکه بظاهر نخستین کتاب سعدی است، آرمانشهر و مدینهٔ فاضلهٔ وی نام گرفتـه و برخی از محقّقان، جهان مطلوب سـعدی را درآن یافتـه‌انـد. (سـعدی، مقدّمـه یوسـفی،۱۳٦۳، ش‌الف: ۱۷)

سعدی در این کتاب زیباترین ارزش‌های اخلاقی را با والاترین دیـدگاه‌هـای اجتمـاعی در هم آمیخته و با ترکیب فرهنگ ناب ایرانی- اسلامی و تجربه اندوزی‌های کم نظیـر خـود، جهـان

Archive of SID

www.SID.ir

مطلوب خود را وصف کرده است. بوستان از نظر جوهر شعری و اصالت ادبی مقامی ممتاز دارد و یکی از مثنوی‌های برتر زبان فارسی قلمداد می‌شود.

ضمن اینکه رستگار فسائی از اثر پذیری وسیع بوستان از شاهنامهٔ فردوسی به قول بعضی استناد می‌کند. (رستگار فسائی،۱۳۶۳ :۶۸-۶۹) و رعدی آذرخشی، نوشتهٔ دهخدا از قول ادیب پیشاوری را نقل می‌کند که: «در همهٔ آثار سعدی، اعمّ از نثرو نظم، بوستان شاهکاری بی‌نظیر است.» (رعدی آذرخشی،۱۳۶۱ : ۲۷۰) و عبدالحسین زرّین‌کوب معتقد به برتری بوستان از لحاظ محتوی و اندیشه وجنبهٔ شعری بر حدیقه‌الحقیقه و مخزن‌الاسرا ست؛ (زرّین‌کوب،۱۳۶۳: ۷۹) با این حال بسیاری از زوایای این اثر گرانبها تاکنون پنهان مانده است.

در بوستان انصاف و حق پذیری فضیلتی است گران‌قدر و ستودنی، بوستان جهان حقیقت است که انسان را تصفیه می‌کند. در جای جای این کتاب عواطف انسانی و همدلی و پیوستگی افراد بشر جلوه گر است. سعدی در هر باب از بوستان شیوه‌ای نوین در شعر فارسی ابداع کرده است. تا آنجاکه استادان داستان سرای پس از او پیروی مثنوی بوستان را مایه افتخار خود شناخته و قصّه‌های اخلاقی به سبک بوستان پرداخته‌اند. شاید از همه ابواب این کتاب، صوفیانه‌تر باب، باب سوم باشد که در بارهٔ "عشق و مستی و شور" است. بیش از این که سعدی حکایت‌های خود را در باب سوم آغاز کند، دو نوع عشق را از یکدیگر تمیز می‌دهد؛ یکی عشقی که انسان به همچون خودی ز آب و گل می‌ورزد «عشقی که بنیاد آن بر هواست» و دیگر عشقی که سالکان طریق به حقّ می‌ورزند و در بحر معنی غرقه می‌شوند. سعدی می‌خواهد در بوستان دربارهٔ عشق اخیر سخن گوید و حالات این سالکان را بیان کند. وی بیش از هر چیز در این باب به ذکر احوال همین عاشقان می‌پردازد. حقّ تعالی را که معشوق است، دولت و یار می‌خواند و عاشقان را شورید گان و مستان یار.

شاعر غزل‌سرای شیراز در این باب، داد سخن داده و الحق از عهدهٔ وصف چگونگی عشق و حالات عشق، نیکو برآمده است داستان‌های این باب، قصّه‌های الهی نامهٔ شیخ فریدالدّین عطّار را به یاد می‌آورد و افکار حکیم سنائی غزنوی در خلال ابیات این باب پیداست. بدون شک همهٔ شعرای غزلگوی ما، دل به عشق سپرده‌اند و در آتش آن سوخته‌اند نازها تحمّل کرده‌اند و نیازها آورده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

شعرای عارف و صوفی مشرب ما از عشق مجازی برای ایجاد عشق حقیقی زمینه‌ها ساخته‌اند وجهت تفهیم مطالب و اندیشه‌های باریک خود قصّه‌ها و تمثیلاتی پرداخته‌اند.

در یک مقایسه کوتاه بین سعدی و سرایندگان مثنوی‌های عشقی همچون سنایی و عطّار و حکیم نظامی، این حقیقت به وضوح پیداست که به گفتهٔ شیخ اجلّ: «همه "گویند" ولی گفتهٔ سعدی "دگر" است.» اشعار سنایی خشک و جامد می‌ماند و الفاظی که در بیان اندرز عشق به کار می‌برد آن اندازه نرم و دقیق نیست که بر همه دل‌ها نشیند و هر کس بتواند مطابق ذوق خود راه و رسم عاشقی از آن برگزیند. مطلوبات عطّار چنان خواننده را در وادی طرب و حیرت گم می‌کند که از وصول به سر منزل مطلوب باز می‌ماند؛ حکیم نظامی، خداوند شعر فارسی، که نکات عرفانی را فقط می‌توان در منظومه‌های الهی و نبوی وی جست و جو کرد و می‌توان ابیاتی چند از داستانی برگزید و در شور و وجد و عشق از آن سر مشق گرفت. امّا سخن بوستان هم چون خود سخنور، در اوج کمال و از هر جهت تامّ و تمام است. اگر راست بخواهیم، عشق را سعدی شیراز از عالم عقل منزل ساخته تا شاگرد وی در هر پایه که قرار گیرد از عشق، ذوق خود را سرشار کند و جز عاشقی برای خود راهی نبیند. حکایت پردازی و معشوق پروری و دلداری و دل بری و احسان و دادگری و مناعت و قناعت و حدود و مرز انسانیّت، همه را در خلال اثار سعدی به جامعیّت می‌توان یافت.

تاکنون مقالات و کتاب‌های متعدّدی پیرامون زندگی و آثار سعدی نگاشته شده و برخی مفاهیم موجود در آثار وی مورد بحث و بررسی پژوهشگران و سعدی شناسان قرار گرفته و به نوعی موجب شناخت هرچه بیشتر این شاعر گران‌سنگ زبان و ادبیّات فارسی گردیده است. همچنین در زمینهٔ بررسی آرای وی در داخل و خارج کشور، شاهد خلق مقالات و پایان نامه‌های متعدّدی هستیم ؛ امّا اکثر این تألیفات با آماری حدود هزار مقاله و دویست و سی کتاب به بخشی از اندیشه‌های سعدی اختصاص یافته و بالتّبع شاهکاری که همهٔ زوایای زندگی سعدی را تحلیل کند و آراء و اندیشه‌های او را به عنوان یکی از برجسته‌ترین عارفان سخنور به دوستداران وی عرضه کند، آفریده نشده است.

Archive of SID

www.SID.ir

فقدان منابع منسجم و مستدل و کافی در موضوع تحلیل حکایت اوّل از باب سوم بوستان در عرصهٔ پژوهش‌های ادبی، ضرورت نقد و تحلیل این موضوع را آشکارتر می‌سازد. گرچه مطالب پراکنده‌ای در مطاوی کتاب‌ها، مجلّات و مقالات و پایان نامه‌ها یافته می‌شود که به تحلیل محتوایی و سطحی این موضوع پرداخته‌اند امّا از واکاوی عناصر برجستهٔ آن مغفول مانده‌اند.

با این ملاحظات ضمن بررسی‌هایی که انجام شد، اثر یا مقاله یا کتابی که موضوع رویارویی گدازاده و پادشاه زاده را در این حکایت به چالش بکشد نیافتم؛ لذا از این حیث، این مبحث و این پژوهش، یعنی؛ تحلیل این حکایت منحصر به فرد است. با این حال، لازم می‌دانم از میان آثاری که به صورت جسته و گریخته، اشاره‌ای به این موضوع در بوستان سعدی داشته‌اند آن هم به صورت محدود، به مواردی اشاره کنم:

مقالهٔ مسائل معنوی و اخلاقی در سخن سعدی از سارا صدریان که بیشتر، فضایلی همچون تدّین، انسانیّت، ایثار، جوانمردی، وارستگی و قناعت سعدی را به تصویر کشانده است؛ سعدی نامه و مجموعهٔ مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی به اهتمام حبیب یغمایی؛ پیام اهل دل، مقالهٔ برگزیده با موضوع اندیشه‌های معنوی، روحانی و اجتماعی سعدی به اهتمام کاووس حسن‌لی؛ بازتاب افکار و اندیشه‌های عرفانی در آثار سعدی به کوشش هاشم خلخالی؛ منظومهٔ عرفانی سعدی در بوستان، به اهتمام حسین قربان پور آرانی، که به تطابق فکری سعدی با محورهای فکر عرفانی در بوستان می‌پردازد؛ همچنین مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی از دکتر مهدی حمیدی شیرازی و عشق در مکتب سعدی از عبدالرّضا فارسی؛ اسرار عشق و مستی از رحیم‌نژاد سلیم و عرفان از آقایانی چاوشی، هریک به نوعی اشاراتی به زندگی سعدی و آرا و اندیشه‌های وی داشته‌اند. وگرچه در لابه لای مطالب خویش،گذرا به عشق و عرفان سعدی در باب سوم بوستان، اشاره کرده‌اند امّا هیچ یک از این آثار، در تحلیل روایی این حکایت نقش آفرینی چندانی نداشته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

مبانی نظری

مبانی نظری و روش شناختی تحقیق یکی از اساسی‌ترین ارکان تحقیق می‌باشد که دیدگاه و روش تحقیق را بیان می‌کند. سبک شناسی، رتوریک و تحلیل کیفی هر کدام به شیوه ای، متن یا اثر را مورد تحلیل قرار می‌دهند. برای مثال سبک شناسی به دنبال سبک شخصی، جهان بینی و عناصر پربسامد است، رتوریک به کمّیّت، کیفیّت، حالت و پیوستگی مطالب توجّه دارد و تحلیل کیفی از دیدگاه‌های متفاوت به تحلیل متن می‌پردازد. در تحلیل روایی، پیرنگ پردازی و مفهوم پردازی کانون توجّه تحلیل گر قرار می‌گیرد.

پیرنگ پردازی از پیرنگ آغاز می‌گردد و به عناصر داستان در هرم فرایتاگ می‌پردازد که فراز و فرود داستان را به وجود می‌آورند. در پیرنگ پردازی، انواع عناصر داستان مانند پیرنگ، کشمکش، حوادث و اتّفاقات، بحران، اوج، تعلیق و گره افکنی و... مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ آورده‌اند واژهٔ الگوست که خلاصه شدهٔ «الگوی حوادث» است. امّا حوادث به خودی خود پیرنگ را به وجود نمی‌آورد یا داستان فقط ذکر حوادث یا ترتیب و توالی آن نیست بلکه پیرنگ خطّ ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند که از ترتیب منطقی و رابطهٔ علّی و معلولی برخوردار است. ساختمان پیرنگ براساس انگیزهٔ وقایع گذاشته می‌شود و به همین دلیل حوادثی که در داستان رخ می‌دهد باید علّت و انگیزه‌ای داشته باشد و به نتیجهٔ منطقی برسد. از این رو داستان شبکهٔ استدلالی حوادث است که سببیّت بر آن سایه افکنده است. (میرصادقی،۱۳۹۲: ٦٣-٦٤)

پیرنگ کالبد و استخوان بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد یا پیچیده، داستان برآن بنا می‌شود. در واقع پیرنگ، سلسلهٔحوادث را ازآشفتگی بیرون می آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند. در حقیقت پیرنگ حوادث راانتخاب وباز آفرینی می‌کند و به آن گسترش ادبی می‌دهد. (همان : ٦٦)

Archive of SID

www.SID.ir

تعبیر پیرنگ به جای طرح (Plot) در ایران را برای اوّلین بار محمّدرضا شفیعی کدکنی پیشنهاد کرد و جمال میرصادقی آن را به کار برد. پیرنگ در واقع همان بیرنگ است و بیرنگ طرحی است که نقّاشان به روی کاغذ می‌کشند و بعد آن را کامل می‌کنند یا طرح ساختمانی که معماران می‌ریزند و از روی آن ساختمان را بنا می‌کنند. پیرنگ خطّ سیر ماجراها است به طوری که توجّه خواننده را به خود جلب کرده و در وی کشش و جذبه ایجاد می کند؛بنابراین هر چه پیرنگ فنّی‌تر و دقیق‌تر باشد به همان نسبت می‌توان امیدوار بود که داستان مربوط به آن پرکشش‌تر و مؤثّرتر خواهد بود.

پیرنگ شبکه استدلالی حوادث داستان است، یعنی رخدادهایی راکه در داستان وجود دارد، بر حسب روابط علّی و معلولی تنظیم می‌کند و به آن جنبهٔ منطقی می‌دهد. در بیشتر داستان‌ها، پیرنگ نقش شالوده‌ای دارد هم حوادث را بسته به تمایل نویسنده جابجا می‌کند و هم وقایع و وضعیت و موقعیّت‌ها را موجه جلوه می‌دهد.

ساختار هرپیرنگ از وضعیّت و موقعیّت، گره افکنی، کشمکش، هول و ولا، بحران، نقطهٔ اوج یابزنگاه و دست آخر گره‌گشایی تشکیل شده است. (میر صادقی،۱۳۹۱: ٤٦٠-٤٦٦)

پیرنگ را به دو دسته «پیرنگ باز» و «پیرنگ بسته» تقسیم کرده‌اند.

پیرنگ باز: پیرنگی که نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد. در این نوع داستان‌ها، اغلب گره‌گشایی وجود ندارد. نویسنده در این نوع داستان‌ها می‌کوشد تا خود را در داستان پنهان کند تا داستان همانند زندگی، ملموس و بی‌طرفانه جلوه کند. "آنتوان چخوف" یکی از نویسندگانی است که به نوشتن داستان با پیرنگ باز توجّه داشته است.

پیرنگ بسته: پیرنگی است که از کیفیّتی پیچیده و تودرتو و مختصّات فنّی نیرومند برخوردار باشد. «به عبارت دیگر نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. این گونه پیرنگ‌ها اغلب در داستان‌های اسرارآمیز و هیجان‌انگیز به کار گرفته می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد. بیشتر داستان‌های "ادگار آلن پو" واجد پیرنگی بسته است.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۹-۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

در پیرنگ باز داستان نویس مشکل گشا و حلّال مسایل نیست که به همهٔ پرسش‌های مطرح شده در داستان پاسخ دهد بلکه یافتن پاسخ را به خود داستان و خواننده و گاهی شخصیّت‌های داستان واگذار می‌کند؛ امّا در پیرنگ بسته، داستان نویس می‌کوشد به جای آنکه به واقع نمایی و حقیقت مانندی اهمیّت دهد، به استواری و محکم بودن اجزای ساختاری آن بپردازد. (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸٦ :۱۱۵)

پیرنگ با شخصیّت، آمیختگی و اختلاط نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارد. در بیشتر شاهکارهای ادبی، میان حوادثی که روی می‌دهد و شخصیّتی که با این حوادث درگیر است، ترکیب آمیزشی خلل ناپذیر وجود دارد. از نظر نقد ادبی، پیرنگ و شخصیّت به هم وابسته‌اند. بازیگر داستان همان شخصیّت است؛ یعنی شخصی که در محور داستان قرار می‌گیرد و نظر ما را به خود جلب می کند و او را شخصیّت اصلی یا شخصیّت مرکزی داستان می‌نامند.

اشخاص دیگری که در برابر « شخصیّت‌های اصلی داستان» قرار می‌گیرد یا «شخصیّت‌های مخالف» را بهتر و برجسته‌تر نشان می‌دهند به «شخصیّت‌های مقابل» معروفند. دست آخر «شخصیّت همراز»، شخصیّت فرعی در داستان و نمایشنامه است که شخصیّت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او اسرار مگو را در میان می‌گذارد. (میرصادقی ،۱۳۸۰:٦۹-۷۰)

از مقابلهٔ شخصیّت‌ها با هم «کشمکش به وجود می آید»؛ بنابر این پیرنگ همیشه با «کشمکش» سرو کار دارد یعنی از برخورد «عمل» شخصیّت یا شخصیّت‌های اصلی داستان با «عمل» شخصیّت‌های مخالف و مقابل، «کشمکش» آفریده می شود. (همان: ۷۱)

داستان نیز از کشمکش «conflic» آغاز می‌گردد که نقطهٔ اصلی پیرنگ است. داستان از جایی شروع می شود که تعادل به هم می‌خورد و در آن شخصیّت اصلی داستان با خود، با دیگران، با جامعه، یا طبیعت و سرنوشت وحتّی جامعه با جامعه ناسازگار می‌گردد. (مهدی پورعمرانی، ۱۳۸٦: ١٦٤)

Archive of SID

www.SID.ir

از این رو ناسازگاری شخصیّت اصلی و نزاع و درگیری وی با درون یا بیرون نقطهٔ آغاز است. این کشمکش ممکن است به صورت‌های دیگری مانند اختلالات عاطفی و هیجانی در شخصیّت اصلی یا شخصیّت‌های دیگر داستان اتّفاق بیفتد به طوری که عصیان و شورشی، درون وی را متلاطم کند، درگیری شخصیّت‌ها ممکن است ذهنی باشد، زمانی که در افکار شخصیّت اصلی یا ایده‌های وی با دیگران تضادّ به وجود آید. کشمکش ممکن است اخلاقی باشد و فرد با وجدان خود درگیر شده یا با اتّفاقات بیرونی جامعه سر مخالفت بردارد. همچنین کشمکش ممکن است به صورت درگیری جسمی و توسّل به زور اتّفاق بیفتد. به هر حال کشمکش نقطهٔ آغاز داستان و موجب ایجاد گره افکنی در آن است که ادامهٔ آن را برای خواننده جذاب می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲-۷٤)

درگیری عاملی است که باعث اشتیاق، نگرانی یا کنجکاوی خواننده می شود؛ و او را وامی‌دارد که حتّی وقتی هم که گفتگو، ناظر بر صحبت‌هایی عادّی و بدون درگیری است به خواندن ادامه دهد. (سلیمانی،۱۳۹۱: ٤۰۳)

وقتی کشمکش به نقطهٔ حساس می‌رسد، بحران آفریده می شود؛ بحران لحظه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیّت یا شخصیّت‌های داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خطّ اصلی داستان به وجود می‌آورند. (میرصادقی،۱۳۸۰: ۷٦).

از این رو بحران نقطهٔ تغییر داستان است که از کشمکش شروع شده و ناپایداری، ناسازگاری و عدم تعادل در داستان را تا رسیدن به نقطهٔ اوج به پیش می‌برد. در این میان قبل از رسیدن به اوج ممکن است تعلیق اتّفاق بیفتد تا خواننده را در انتظار چیستی و چگونگی اتّفاق نگه دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

حالت انتظار و دل نگرانی یا هول و ولا در داستان همان حسّ تعلیق است که خواننـده را به خود جلب کرده و نسبت به سرنوشت شخصیّت یا شخصیّت‌های داستان حسّاس یا علاقه‌منـد می‌سازد. به طوری که ممکن است با وی همدردی یا هم ذات پنـداری کنـد. تعلیـق خواننـده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب وی را بر می‌انگیـزد؛ و کیفیّتـی است که نویسنده برای دقایقی در شرف تکوین داستان می باشد. (همان: ۷۵-۷٦)

زمانی که در داستان، رمان یا نمایشنامه؛ بحران به نهایت خود رسید به نقطه‌ای می‌رسـیم کـه اوج یا بزنگاه داستان است. نقطهٔ اوج داستان، نتیجهٔ منطقی حوادث پیشین اسـت کـه از نظـر مـا پنهان مانده است. اوج داستان مهمّ‌ترین حادثهٔ داستان است که باید برجسته‌تر از سـایر وقـایع آن باشد. اوج، قلّه‌ای است که اکسیون یا عمل داستان دم به دم و قدم به قدم به سوی آن مـی‌خـزد. اوج بحرانی‌ترین لحظهٔ داستان و در حقیقت بحران عمدهٔ داستان است. طرح یا پیرنگ بدون اوج معنی دار نیست. اوج، قلّهٔ جاذبه و احساس داستان و جوهر علایق آن در معنا است. بعد از اینکه داستان به اوج می‌رسد رو به فرود می‌نهد و به گره گشـایی و پایـان خـودش نزدیـک مـی‌شـود. (یونسی، ۱۳۹۲: ۱٦۳، ۲٤۸، ٤٦۸، ٤۹۹)

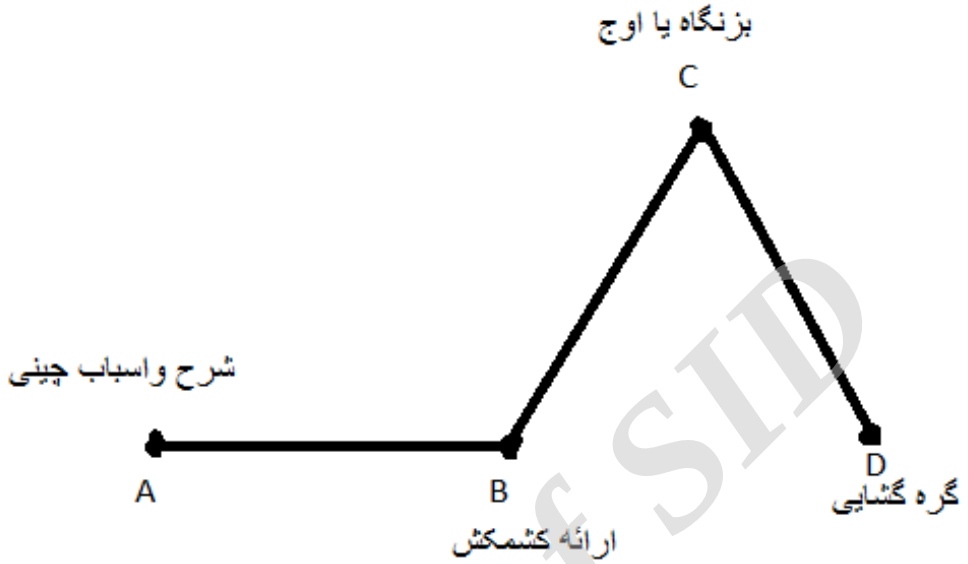
گره گشایی نتیجهٔ نهایی رشتهٔ حوادث و نتیجهٔ گشودن رازها و معمّاهـا و برطـرف شـدن سوء تفاهمات است. در گره گشایی، شخصیّت‌های داستان به موقعیّت خود آگاهی پیدا می‌کننـد. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۷)

وقتی بحران و بزنگاه براثر رویارویی نیروهای متقابل بوجود آمد، گره‌گشایی نتیجهٔ منطقی حوادث داستان و تحقّق پیرنگ آن است. (میرصادقی،۱۳۹۲: ٥۲٦).

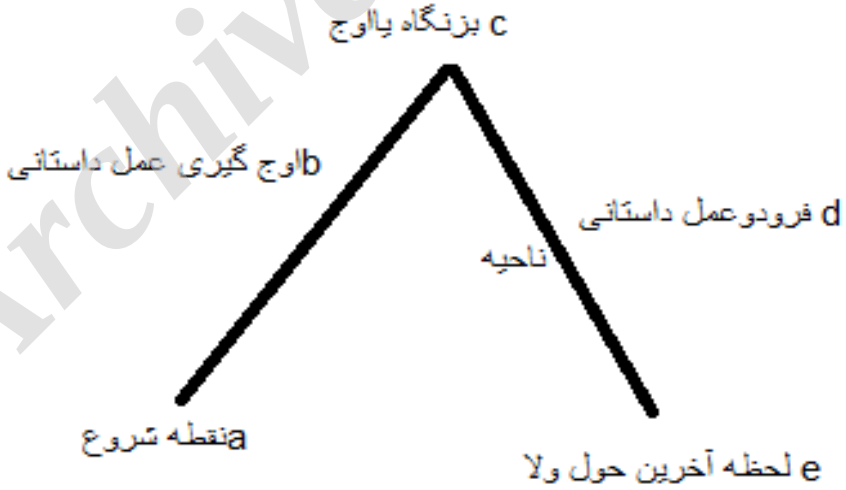
هرم فرایتاگ که مبنای فراز و فرود داستان است، از گره افکنی آغاز و به گره‌گشـایی پایـان می‌یابد. در تحلیل روایی نیز به مضامین و مفاهیم توجّه می‌شود و می‌توان گفت؛ تحلیل مضمونی در رویکرد روایی نیز وجود دارد. در رویکرد مضمونی؛ مفـاهیم، مضـامین و مقولـه‌هـای مـتن از طریق کدگذاری «Coding» بدست می آید. از این رو این دو قسمت، تحلیـل روایـی و تحلیـل مضمونی با همدیگر همپوشانی دارند. فرایتاگ مراحل متوالی پیرنگ راچنین نشان داده است .

Archive of SID

www.SID.ir



جان بارت نیز همچون فرایتاگ برجستگی نقطه اوج داستان را در هرم زیر نشان می‌دهد. (میرصادقی،۱۳۹۲: ۱۰٤)



گر چه این دو هرم در ظاهر یکی نیستند امّا نقطهٔاوج داستان را به خوبی نمودار می‌سازند. (میرصادقی،۱۳۹۲ :۱۰٤)

Archive of SID
www.SID.ir

بحث و تحلیل داده‌ها

در این بخش نمونه‌گیری، واحد نمونه، واحد تحلیل، پیکرهٔ تحقیق، شیوهٔ تحلیل داده‌های کیفی و... مورد بررسی قرار می‌گیرد. پیکرهٔ تحقیق مذکور، حکایت گدازاده و پادشاه‌زاده از باب سوم بوستان سعدی است. شیوهٔ نمونه‌گیری سرشماری است که تمام فصل را شامل می‌گردد، واحد نمونه حکایت است و واحد تحلیل مصرع و بیت است و شیوهٔ تحلیل از نوع کیفی است. متغیّرهای تحقیق شامل متغیّرهای روایی مانند پیرنگ پردازی و مضمون پردازی است که در جدول دیداری برای روشن شدن موضوع و روش کار ترسیم شده است.

جدول راهنمای عناصر و مشخّصه‌های تحلیل روایی، مضمونی و توصیفی

نوع تحلیل	پیرنگ پردازی	مضمون پردازی	
تحلیل روایی	پیرنگ پردازی: درونمایه، گره افکنی، گره گشایی، حوادث، بحران، اوج، کشمکش، تعلیق، مفهوم، موضوع، مضمون و...	واژه های کلیدی، عبارات کلیدی، مضمون ها، زیر مقوله ها و مقوله ها، مفاهیم و...	ایده ها، افکار، اندیشه ها، احساسات، عواطف، حساسیّت ها، رفتارها، کنش ها، واکنش ها و تعاملات، وجوه مشترک و منحصر به فرد و...

جدول مذکور راهنمای کلّی تحلیل محسوب می گردد. البتّه عناصر و مشخّصه های دیگری نیز ممکن است در متن وجود داشته باشد که عناصر بارز نامیده می شود.

پیرنگ پردازی

این حکایت با شنیدن آغاز شده است که بعد داستانی قوی تری از عبارات " آورده اند که " و " روایت می کنند که " دارا است؛ معرفی راوی و مقدّمه چینی ندارد که مخاطب از آغاز احساس کند با روایت تاریخی یا نیمه تاریخی رو به رو است و از این رو در جذب مخاطب به همدلی و همراهی با او مؤثّرتر است، زیرا که معرفی راوی و مقدّمه چینی به دنبال اطّلاع رسانی به صورت ارائهٔ گزارش است و موجب فاصله گرفتن روایت از داستان و نزدیکی هر چه بیشتر آن به تاریخ می‌گردد. حکایات و داستان‌هایی که با شنیدن آغاز می‌شود اگرچه از ارجاعی تاریخی برخوردارند امّا روایی تر و داستانی‌ترند.

Archive of SID

www.SID.ir

درون مایهٔ حکایت گدازاده و پادشاه‌زاده این است کـه: گـدازاده‌ای نظـر بـه پادشـاه زاده‌ای داشت و خیال بودن با او و همراهی او را در سر می‌پروراند و از این راز درونی، خـون در دل و آب در چشم داشت. رقیبان وی، او را از این کار برحذر داشتند ولی او از تصمیم خود منصـرف نمی‌شد و حتّی زمانی که یکی از غلامان شاهزاده با او برخورد کرد و دست و پایش را شکسـت، همه را تحمّل کرد و تغییری در ارادهٔ وی ایجاد نشد. به ظاهر می رفت واز شاهزاده دور مـی‌شـد امّا فوراً باز می‌گشت و در پاسخ کسی که به او می‌گوید: چگونه در برابر این همه سنگ و چوب و طعنه صبر می‌کنی، با جسارت تمام خود را وامدار می‌داند.

بگفت ایـــن جفا برمـن از دست اوست نه شرط است نـالیدن از دست دوست

(خرائلی، ۱۳۶۲: ۲۰۹)

این جفای دوست است و نباید از جفای دوست نالید. من بدون او نه صبر دارم و نه قرار؛ و توقع نداشته باش که از درگاه معشوق سربرتابم. داستان با گفتگوی او و ملامتیان ادامه می‌یابد و او همچون یعقوب از دیدار یوسف، حاضر نیست از تلاش خویش و رسیدن به معشوق منصرف شود. وجود خود را در هستی پادشاه‌زاده می‌داند و با یاد او از خود فراموش می‌شود و قدم بر سر خودی خود می‌گذارد و بر این باور است که، اگر آتش عشق در وجودی درافتد و شعله ور شود، همهٔ آن خودی وخودبینی خواهد سوخت و چیزی جز وجود شاه‌زاده باقی نخواهد ماند. داسـتان در واقع تمثیلی است که رابطهٔ عاشقانهٔ یک گدازاده و سلطان را به تصویر می‌کشد و این سـلطان همان معشوق آسمانی است .

بحریست بحر عشق کـه هیچش کناره نیست آنجا جـز آنکه جان بسپارند چاره نیست

(حافظ ،۱۳۸۰:ص٤٦ ،غ٧٤)

رویداد اوّل داستان با تخیّل ذهنی گدازاده آغاز می‌گردد و با توصیف دنیای درونی وی ادامه می‌یابد تا اینکه در بیت پنجم داستان، اوّلین رویداد اتفاق می‌افتد و آن اینکه رقیبان او، از این راز و دل نگرانی وی باخبر می‌شوند و به او می‌گویند گرد سرای پادشاه نگرد. رویـداد دوم داسـتان، این است که غلامی سرودست و پای او را می شکند و با تهدید به او می گوید اینجا دوباره نپاید و دیده نشود.

Archive of SID

www.SID.ir

غلامی شکستش سر و دست و پای، که باری نگفتت: که اینجا مپای؟

(خرائلی، ۱۳٦۲: ۲۰۹)

در این دو رویداد داستان عینی‌تر می‌شود. رویداد سوم این است که فردناشناس در مقابل صبر و پایداری وی به او می‌گوید که چرا در مقابل برخورد های فیزیکی تاپای جان مقاوم است که او این جفاها را از دوست می‌داند و شکوه‌ای ندارد و می‌گوید:

من اینک دم دوستی می زنم گر او دوست دارد و گر دشمنم

زمن صبر بی او توقع مدار که با او هم امکان ندارد قرار

(خرائلی، ۱۳٦۲: ۲۰۹)

داستان با واگویه‌های درونی شخصیّت اوّل داستان ادامه می‌یابد و گفتگو که از عناصر کلیدی داستان است بین آن فرد و شخصیّت اصلی داستان؛ یعنی گدازاده ادامه یافته تا اینکه مناظرهٔ طرفینی به اینجا ختم می‌شود که روزی گدازادهٔ عاشق به معشوق نزدیک می‌شود و رکاب او را می‌بوسد. شاهزاده ناراحت می‌شود و عنان از وی برمی‌تابد. سخنی که عاشق در این جا به زبان می‌آورد نکتهٔ اصلی است که سعدی می‌خواهد در این حکایت بیان کند با عکس العمل گدازاده عاشق در برابر معشوق.

« بخندید و گفتا عنان برمپیچ که سلطان عنان بر نپیچد ز هیچ»

(خرائلی، ۱۳٦۲: ۲۱۰)

داستان با منولوگ شخصیّت اصلی (قهرمان داستان) ادامه می‌یابد و قهرمان داستان هستی خود را در وجود معشوق می‌پندارد و قلم بر سر نام و هستی خویش می‌کشد. لحن داستان عاشقانه و با سوز و گداز ادامه می‌یابد.

«کشیدم قلم در سر نام خویش / نهادم قدم بر سر کام خویش / مرا خود کشد تیر آن چشم مست / چه حاجت که آری به شمشیر دست؟ / تو آتش به نی در زن و درگذر/ که نه خشک در بیشه ماند نه تر.»

در این حکایت گفتگوهایی که بین قهرمان داستان و رقیبان وی، غلام، فرد ناشناخته و سلطان اتّفاق می‌افتد به فضا و اتمسفر داستان پلوفونی یا چند صدایی بخشیده و از طرفی دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

ایساتار فکری و جهان بینی عاشق نسبت به خداوند را به صورت تمثیلی بیان می‌کند. لحن و اتمسفر داستان در حکایت غنایی از نوع عاشقانه- عارفانه و دارای عناصر شوق و شور، وصال، نیستی عاشق و هویّت یابی در ذات معشوق است.

این حکایت چندان گره افکنی روشنی ندارد جز اینکه گدازاده در دنیای درونی ذهن خود، سودای رسیدن به سلطانی را در سر می‌پروراند و جالب است که این گره افکنی در پایان داستان حلّ نمی‌شود و گره گشایی صورت نمی‌گیرد؛ زیرا که سلطان از وی عنان برمی‌پیچد و او را نمی‌پذیرد امّا گفتگوهای درونی عاشق ادامه می‌یابد.

ساختار پیرنگ داستان روابط علّی و معلولی مشخّصی ندارد. کشمکش‌های داستان بین قهرمان و از طرفی دیگر، رقیبان، غلام، سلطان و فرد ناشناخته ادامه می‌یابد. این کشمکش‌ها داستان را زیبا می‌کند. سه شخصیّت رقیب، غلام و فرد ناشناخته به طور فیزیکی و زبانی با گدازاده برخورد می‌کنند و سلطان نیز به او عنایت و توجّهی نمی‌کند. ساختار علّی و معلولی به این دلیل زیاد مشخّص نیست که گدازاده هیچ علّتی برای این رویکرد خود در گفتگوهایش ارائه نکرده است. همچنین دلایل مخالفت های شخصیّت های دیگر داستان با او روشن نیست.

مضمون پردازی

در تحلیل مضمونی محتوایی، مفاهیم، مضامین، مقوله‌ها و موضوعات متن یا حکایت، مورد توجّه قرار می گیرد و پژوهشگر به دنبال کشف پارادایم ها، الگوها و انگاره های فکری و همچنین تجربیّات، تأمّلات و روایات ذهنی اثر یا صاحب اثر است. در این روی‌کرد کشف جهان زندگی یا زیست جهان اثر و افکار و ایده‌ها و اندیشه‌های وی قابل توجّه است. در مضمون پردازی، ایده‌های اصلی متن یا اثر با کدهای توصیفی تبیین می‌گردد؛ برای مثال ایدهٔ اصلی این حکایت "عاشقی گدازاده" است. کد گذاری مرحله اوّل که مرحله آغازین نامیده می‌شود با انواع دیگر کد، مانند کدهای توده‌ای و تکّه‌ای ادامه می‌یابد. کد توده‌ای، برچسبی است که بر مضامین کلّی اثر می‌زنیم. برای مثال پختن سودای خام درسر، توسط گدازاده، برخورد رقیبان و غلام با

Archive of SID

www.SID.ir

قهرمان داستان، رضایت قهرمان از جفای دوست و بی‌صبری وی برای وصال، عتاب سلطان بر گدازاده، نمونه هایی از مضامین اصلی است که در قالب کدهای توده‌ای توصیف می‌گردند.

کدهای تکّه‌ای ایده‌های جزئی تر کدهای توده‌ای را بیان می‌کنند؛ برای مثال برخورد رقیبان با غلام و با قهرمان داستان، ممانعت از نزدیکی گدازاده به خیمهٔ دوست و برخورد فیزیکی غلام با وی ایده‌های جزئی هستند که با کدهای تکّه‌ای توصیف می‌گردند. کدهای زنده نیز روند تحلیل را مستندتر می‌کنند؛ زیرا این کدها عبارات و واژگانی است که در متن توسّط نویسنده بکار برده شده است؛ مانند سودای خام، صبر و قرار (شکیبایی)، جفا، عتاب، رکاب، شمشیر، آتش که می‌توان از طریق این کدها داستان را نمایشی‌تر نشان داد.

در کدگذاری محوری که در دومین مرحلهٔ کدگذاری و تحلیل می باشد؛ ایده‌ها و مضامین کدگذاری آغازین با انواع کدهای توصیفی، زنده، توده ای و تکّه ای با یکدیگر تلفیق می‌گردند تا مقوله‌های اصلی متن بدست آید؛ برای مثال مقوله‌های اصلی حکایت اوّل سودای عاشقی، برخورد رقیبان و غلام با عاشق، بی‌صبری و ناشکیبایی عاشق، عتاب سلطان بر عاشق و نیستی عاشق در وجود معشوق است. در کدگذاری انتخابی مهمّ‌ترین کدهای متن حفظ می‌گردند و کدهای حشو حذف می‌شوند؛ برای مثال تشبیه عاشق به پروانه و مگس و از طرف دیگر به یوسف و موارد جزئی مانند دست در رکاب معشوق زدن چندان اهمّیّتی در تحلیل حکایت ندارند و حشو محسوب می‌شوند امّا مسألهٔ عاشق و محو شدن در وجود معشوق و پایداری در راه عشق مهمّ تلقّی می‌شوند، و در تفسیر متن نقشی برجسته ایفا می‌کنند.

بعد از مرحلهٔ کدگذاری گزینشی، تحلیل متن با مرحلهٔ تقطیر یا عرق کشی متن به پایان می‌رسد که در آن پنج تا هفت مفهوم عمدهٔ اثر (متن) استخراج می‌گردند؛ مثل شیدایی، عاشقی، ناشکیبایی، نفی منیّت و تداوم راه و پایداری؛ این مفاهیم از مفاهیم مهمّ گفتمان عارفانه ـ عاشقانه است که در نظریهٔ عرفان شناسی اهمّیّتی خاصّ داشته و هدف نهایی نظریّهٔ داده بنیاد یا مبنایی را که رسیدن به نظریّه است تامین می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل توصیفی

در این حکایت سعدی توانسته است تصویر مرد گـدازاده‌ای را در برابـر پادشـاه‌زاده بـا نقّاشی کلمات به خوبی ترسیم کند و پیوسته از عناصر دنیای بیرونی برای عینی کردن آن استفاده نماید؛ برای مثال در بیت سوم «ز میدانش خـالی نبـودی چـو میـل» و در بیـت هفـتم « غلامـی شکستش سر و پا و دست»؛ در بیت شانزده «نه پروانه جان داده در پای دوست» و در بیت هفـده «بگفت ار خوری زخم چوگان اوی»؛ در بیت بیست «مکن با من ناشکیبا عتیب» و در بیت بیست ویک «چو یعقوب ار دیده گردد سپید» ، با نشان دادن واکنش هـای عاشـق بـا اتّفاقـات داسـتان، سعدی داستان را عینیّت بیشتر می بخشد حتّی در ادامهٔ داستان «رکابش ببوسـید روزی جـوان» و «بخندید و گفتا عنان بر مپیچ» و همچنین « مرا خود کشد تیر آن چشم مست» و «تو آتش به نـی در زن و درگذر.»

با استفاده از فعل های رفتاری "بوسیدن" و "خندیدن" و فعل‌هـای کنشـی "کشـتن" و "آتـش در زدن" توانسـته اسـت توصـیف را قدرتمنـدتر کنـد (قـوی سـازد). از طـرف دیگـر صحنه‌پردازی داستان و کشمکش های میان شخصیّت‌ها به همراه دیالوگ‌هـای آنـان توصـیف را عینی‌تر کرده است؛ زیرا کـه دیـالوگ و کشـمکش موجـب تجسّـم واقعیّـت در ذهـن مخاطـب می‌گردد.

بیان احساسات عاشق و واکنش‌های رقیبان، غلام و سلطان، توصیف را با بیان عواطف و حسّاسیّت‌های شخصیّت‌ها ترغیبی‌تر کرده است. اینکـه عاشـق، سـودای معشـوق در سـر دارد و دلش خون است و صبر و قرار را از دست داده است یا اینکه سلطان از وی عتاب می‌کند یا رفتار ناشایست رقیبان با عاشـق و حساسـیّت غـلام بـا وی، همـه جنبـه‌هـایی از نمـایش احساسـات شخصیّت‌های داستان است که در توصـیف نقـش کلیـدی دارد. همچنـین توصـیف بـه افکـار و اندیشه‌ها می‌پردازد برای مثال هویّت عاشق، ماهیّت رقیبان و قدرت معشوق را ترسـیم مـی‌کنـد. توصیف در این حکایت ما را با نوعی تفکّر عرفانی در فرهنگ اسلامی آشنا می‌سـازد و بـا زبـان تمثیلی که یکی از مهمّ‌ترین عناصر توصیف می‌باشد ما را از دنیای عشق مجازی به دنیـای عشـق حقیقی می‌برد.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

تحلیل روایی شاید یکی از انواع جامع تحلیل باشد که اهداف سبک شناسی را که تحلیل فکری، زبانی و هنری است به خوبی برآورده می سازد. سؤال تحقیق این بوده است که سعدی تا چه مقدار و چگونه توانسته است این اهداف را در حکایت اوّل از باب شور و عشق و مستی بوستان تحقّق بخشد.

سعدی توانسته است بدون معرّفی و مقدّمه چینی شروع کند و درونمایه را خوب بیان کند، به خوبی شخصیّت‌پردازی کند و گفتگوهای میان آنان را شکل دهد. همچنین وی توانسته است توالی و پیوند رویدادها را به خوبی بپروراند که حاکی از مهارت‌های داستان گویی و هوش داستانی وی می‌باشد. روابط علّی و معلولی نیز اگرچه خیلی مشخّص نیست ولی می‌توان عاشقی را علّت اصلی ماجرا دانست که گدازاده آن همه رنج، تحقیر و سختی را تحمّل می‌کند. داستان به طور کلّی توانسته است از عناصر پیرنگ پردازی به خوبی استفاده کند و نمونه‌ای از یک حکایت مین‌مالیستی باشد.

یافته‌های تحلیل نظریّهٔ داده بنیاد، بیشتر به مبانی و مفاهیم فکری اثر می‌پردازد و در کشف مقوله‌ها، مضامین و مفاهیم اثر کارآمد است. برای مثال در تحلیل این حکایت ، مفاهیم بی‌صبری، بی‌قراری، شیدایی، نفی منیّت و تداوم و پایداری راه از مفاهیم مهمّ آن است که پس از کدگذاری آغازین، محوری و گزینشی و گذر از مرحله تقطیر به دست آمده است.

تحلیل روایی نیز جنبه‌های هنری حکایت را به خوبی نشان می‌دهد؛ اینکه سعدی توانسته است روابط، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیّت‌های داستان را بطور عینی ترسیم کند و بخصوص با استفاده از تمثیل توانسته است عشق حقیقی را به تصویر درآورد.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

۱ – انوشه، حسن، (۱۳۸۰)، ***دانشنامهٔ ادب فارسی،*** تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد.

۲ – حافظ، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۸۰)، ***دیوان حافظ،*** به کوشش حسین اعرابی، تهران، مرکزفرهنگی مکتب پناه، چاپ اوّل.

۳ – حاکمی، اسماعیل، (۱۳۸٦)، ***تحقیق در بارهٔ ادبیّات غنایی ایران(انواع شعر فارسی)،*** تهران، نشر دانشگاه تهران، چاپ اوّل.

٤ – خزائلی، محمّد، (پائیز۱۳٦۲)، ***شرح بوستان،*** تهران، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ محمّدحسن علمی، چاپ چهارم .

۵ – رستگار فسائی، منصور، (۱۳٦۳)، ***«سعدی وفردوسی» در کنگره بزرگداشت هشتصدمین سال تولد مصلح الدّین سعدی،*** جلد ۲، شیراز، ازص٦۸تا٦۹ .

٦ – ریپکا، یان، (۱۳٦٤)، ***تاریخ ادبیّات ایران در زمان سلجوقیان ومغولان، ترجمهٔ یعقوب آژند،*** تهران، نشر گسترده.

۷ – رعدی آذرخشی، غلامعلی، (آبان۱۳٦۱)، ***« سخنی در بارهٔ شاهنامه و بوستان» آینده،*** سال۸، ش۸، ص٤۷۰ .

۸ – رزمجو، حسین، (۱۳۸۵)، ***انواع ادبی و آثار آن در ادب فارسی،*** مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

۹ – زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۳)، ***سیری در شعر فارسی،*** تهران ،چاپ غلامحسین یوسفی.

۱۰ –سعدی، مصلح بن عبد الله، (۱۳٦۳ الف)، ***بوستان سعدی: سعدی نامه،*** تهران، چاپ غلام حسین یوسفی.

۱۱ –_____، (۱۳۲۰)، ***کلّیات سعدی،*** تصحیح محمّدعلی فروغی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲ - _____، (۱۳۸۵)، ***کلّیات سعدی***، تصحیح محمّدعلی فروغی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ، چاپ هرمس

۱۳ -سلیمانی، محسن، (۱۳۹۱)، ***فنّ داستان نویسی***، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سپهر، چاپ ششم.

۱٤ -شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، ***«انواع ادبی و شعر فارسی»***، ***رشد آموزش ادب فارسی***، سال۸، شماره ۳۲.

۱۵ -شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰)، ***نقد ادبی***، تهران، فردوس، چاپ دوم.

۱٦ -صفا، ذبیح الله،(۱۳۷٤) ***حماسه سرایی در ایران***، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ اوّل.

۱۷ -عبادیان، محمود، (۱۳۷۹)، ***انواع ادبی(شمّه‌ای از سیر گونه های ادب در تاریخ ادبیّات فارسی)***، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۸ -فرشید ورد، خسرو، (۱۳۷۸)، ***دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی***، تهران، امیر کبیر، چاپ سوّم.

۱۹ -قیصری، ابراهیم، (بهار وتابستان ۱۳۷۵)، ***«یاد داشتی درباره ماخذ یک داستان از بوستان»***، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال۲۹، ش ۱و۲، ص۱۹۷.

۲۰ -میرصادقی، جمال، (۱۳۹۱)، ***زاویه دید در داستان***، تهران، انتشارات سخن.

۲۱ -_____ ، (۱۳۸۰)، ***عناصر داستان، تهران*** ، انتشارات سخن، چاپ چهارم.

۲۲ -_____ ، (۱۳۹۲)، ***شناخت داستان***، تهران، انتشارات نگاه، چاپ مروی، کتاب اوّل، چاپ اوّل.

۲۳ -مهدی پور عمرانی، روح الله، (۱۳۸٦)، ***آموزش داستان نویسی***، تهران، انتشارت تیرگان، چاپ اوّل .

۲٤ - یونسی، ابراهیم، (۱۳۹۲)، ***هنر داستان نویسی***، تهران، انتشارات نگاه، چاپ یازدهم.

Archive of SID

www.SID.ir