

شگردهای داستان‌پردازی در بوستان\*

دکتر محمد غلام\*\*

چکیده:

یکی از راههای شناخت ادبیات داستانی سنتی فارسی، بررسی آن با شیوه‌های علمی جدید و اعمال تحلیل‌های ساخت‌گرایانه بر روی متون روایی است. نتیجه کاربست چنین شیوه‌هایی، علاوه بر احیای سنت‌های داستانی قدیم، به شناخت هرچه بیشتر ساختار روایی متون و کشف شگردهای اصلی داستان‌پردازی نویسندگان و تبیین نقاط قوت و ضعف آثار آنها منجر می‌شود.

در مورد لفظ و معنای اشعار سعدی، شارحان و محققان مباحث فراوانی مطرح کرده‌اند اما درباره تکنیک داستان‌پردازی او کمتر مطلب در خور توجهی یافت می‌شود. این مقاله کوشیده است تا نخست همه حکایات بوستان را با توجه به تعاریف مشخص و کمی، بررسی نماید. آنگاه با عنایت به عناصر تشکیل دهنده ساختار حکایات (اعم از تعداد حوادث، تعداد اشخاص، نتیجه‌گیری پایان حکایات و...) به تفکیک و طبقه‌بندی آنها بپردازد. با اعمال شیوه‌ای که به تسامح می‌توان آن را «ریخت‌شناسی» نامید، پنج الگوی روایی حاصل شده است که غالب حکایات سعدی در این الگوهای پنجگانه جای می‌گیرد و سعدی با توجه به کلیشه‌های روایی مضبوط در ذهن خود، به تکمیل و متمیم حکایات و گاه گسترش و تحدید آنها دست زده است. بحث در جنسیت اشخاص، طبقه اجتماعی اشخاص، کم و کیف حضور اشخاص، شخصیت‌های واقعی و تمثیلی، نقد شیوه‌های روایت و انواع گفت‌وگو در بوستان سعدی، از دیگر مطالبی است که در این مقاله مورد توجه قرار گرفته است.

\* - تاریخ وصول: ۸۲/۹/۲۶ تائید نهایی ۸۲/۱۲/۲۷  
\*\* - استادیار دانشگاه تربیت معلم تهران

واژه‌های کلیدی: حکایت، بوستان، گفت‌وگو، روایت، ساختار، کنش، نتیجه، حادثه، الگوهای داستانی

#### اگر مطابق نظرِ جاحظ

ور در همه جا و نزد همه

کس یافت می‌شود، می‌توان گفت که هنر شاعران و نویسندگان در شکل و شیوه بیان آنها و هنر داستان‌پردازان، در ارائه ساختاری هنرمندانه و منسجم از داستانشان، خلاصه می‌شود. شناخت کیفیت و جوهر هنری این آثار و کشف عوامل مؤثر در انسجام ساختاری اثر ادبی، وظیفه منتقدان است؛ به خصوص، اگر این آثار مربوط به سده‌های پیشین باشند و برچسب ادبیات سنتی بر آنها خورده باشد، ضرورت توجه و تحقیق بیشتر درباره آنها، محرزتر است. از سوی دیگر، در نظر داشتن الگو و نظریه‌ای خاص برای پژوهش در آثار ادبی، متناسب با شرایط و مقتضیات هر عصر، لازمه ورود به دنیای ناشناخته این آثار است. این بدان معنی نیست که منتقد، از پیش، فرضیه و عینک خاصی را پیش چشم داشته باشد و صرفاً، از منظر محدود و بسته آن، به جست‌وجو در اثر بپردازد. نگارنده نیز موافق نظر لوی استراوس بر آن است که ساختار هر اثر، نه اختراعی است و نه از بیرون آورده شده است. این ساختار، در خود اثر (اعم از قصه، حکایت، اسطوره و...) مستتر بوده است و منتقد آن را صرفاً کشف می‌کند. (پراپ، ۱۳۶۸، ص ۹) قصد ما نیز در این مختصر، آن است که با توصیف اجزای سازنده ساختمان حکایت‌های بوستان سعدی، به کشف الگوهای ساختاری این اثر نایل شویم. از این رو، کاری را که اینک پیش رو داریم، می‌توان نوعی، «ریخت‌شناسی حکایت‌های بوستان» نامید؛ اصطلاحی که آشکارا از کتابی با عنوان «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» اثر ولادیمیر پراپ به وام گرفته شده است و برای نامیدن چنین بررسی‌هایی، مناسب به نظر می‌رسد.

پیش از هر چیز، در این بررسی، به مطالعه مستقیم در حکایات بوستان پرداخته و عناصر اصلی و فرعی سازنده آنها را استخراج نموده‌ایم و به عناصری چون حوادث، شخصیت‌ها، گفت‌وگوها و یا هر عنصری که در این حکایات از بسامد بالایی برخوردار بوده است، نظر داشته‌ایم. همچنین، تا سرحد امکان، کوشیده‌ایم تا سطور پایانی گفتار، از ارزش‌گذاری و داوری خودداری کنیم.

مبنای بررسی حاضر، حدود یکصدوپانزده حکایتی است که براساس تعریف مورد نظر ما، از بوستان سعدی استخراج شده است. این تعداد، یقیناً کمتر از شمار قطعاتی است که در خود اثر، نام «حکایت» یافته‌اند. برای آن که بتوانیم ملاک مشخص و قابل‌سنجشی درباره حکایت‌های سعدی ارائه دهیم، ابتدا، به تعریف حکایت از منظر خاص خود می‌پردازیم. تعریف مزبور که کاملاً جنبه ساختاری دارد، چنین است: حکایت، اثری است روایی و کوتاه، به نظم یا به نثر، که دست‌کم از دو شخصیت، یک کنش و یک گفت‌وگو، تشکیل شده باشد. با پذیرش این تعریف، مثلاً گفت‌وگوی صرف و یک جنبه زیر، حکایت به حساب نمی‌آید و ما آن را «حکایت‌واره» می‌نامیم.

شنیدم که خسرو به شیرویه گفت در آن دم که چشمش ز دیدن بخت  
بر آن باش تا هر چه نیت کنی نظر در صلاح رعیت کنی  
الا تا نیچی سراز عدل و رای که مردم ز دستت نیچند پای

(سعدی، ۱۳۶۳، ص ۴۳)

همچنین قطعه کنش محور زیر که کنشی غیرداستانی و تنها یک شخصیت دارد، نیز نمی‌تواند حکایت به شمار آید:

شنیدم که دیناری از مفلسی بیفتاد و مسکین بجستش بسی  
به آخر سر ناامیدی بتافت یکی دیگرش ناطلب کرده یافت

(همان، ص ۱۴۰)

در بررسی حکایات مورد نظر، سرانجام به پنج الگوی ساختاری از حکایات دست یافته‌ایم. ذیلاً هر یک از این الگوها را، با شواهد و مصادیق لازم، ارائه داده سپس در پایان، به بررسی برخی عناصر داستانی و ویژگی‌های آنها، در بوستان می‌پردازیم.

الگوی نخست:

بخش عمده‌ای از حکایت‌واره‌هایی که در بوستان، عنوان حکایت به خود گرفته‌اند، دارای دو شخصیت هستند اما نه کنشی داستانی<sup>۱</sup> در آنها رخ می‌دهد و نه گفت‌گوی داستانی در معنی خاص کلمه. در این قطعات که ما آنها را به دلیل فقدان کنش و گفت‌وگوی داستانی<sup>۲</sup>، «حکایت‌واره» می‌نامیم، سعدی زمینه‌ای می‌چیند تا شخصیت داستان که غالباً بزرگی، پادشاهی، پیری، پدری و یا فرماندهی است و در موقعیتی ویژه (آستانه مرگ، اسارت، سفر و...) قرار دارد، سخن حکیمانه خود را بیان کند. قطعات زیر، نمونه‌هایی است از این قبیل حکایت‌واره‌ها:

شنیدم که خسرو به شیرویه گفت در آن دم که چشمش ز دیدن بخت  
بر آن باش تا هر چه نیت کنی نظر در صلاح رعیت کنی

(همان، ۴۳)

چه خوش گفت بازارگانی اسیر چو گردش گرفتند دزدان به تیر  
چو مردانگی آید از رهنزان چه مردان لشکر چه خیل زنان

(همان، ۴۳)

شنیدم که جمشید فرخ سرشت به سرچشمه‌ای بر به سنگی نبشت  
بر این چشمه چون ما بسی دم زدند برفتند چون چشم بر هم زدند

(همان، ۵۲)

چه خوش گفت بهرام صحرانشین چو یکران توسن زدش بر زمین  
دگر اسبی از گله باید گرفت که گر سرکشد باز شاید گرفت

(همان، ۹۸)

چنانچه ملاحظه می‌شود، در این حکایت‌واره‌ها، گفت‌وگو در معنی خاص کلمه یعنی گفت‌وشنود دو طرفه‌ای که موجب تبیین بهتر کنش‌ها و بروز تغییر و حرکت در مسیر داستان

شود، وجود ندارد و کنشی که موجب حرکت و تغییر در داستان شود، به وقوع نمی‌پیوندد. این گفت‌وگوها، غالباً سخنی است حکیمانه و قابل تأمل که به صورت یک طرفه آن هم از موقعیت و مرتبه‌ای ممتاز، بیان می‌شود. گاهی نیز، شخص با خود سخن می‌گوید یعنی واگویه درونی دارد.

الگوی دوم:

در این الگو، ابتدا وضعیت (situation)<sup>۳</sup> خاصی، آفریده می‌شود تا گام بعدی در شکل‌گیری حکایت پیموده شود. این وضعیت خاص، عمدتاً چنین است:

۱. امری خارق‌عادت در عالم واقع یا رؤیا روی می‌دهد<sup>۴</sup>:

قهرمان داستان، حیوانات وحشی را رام خود می‌سازد. (همان، ص ۴۱)

آتش دوزخ، بر قهرمان داستان، سرد و سالم می‌شود. (همان، ص ۹۷)

کسی، ابلیس را که در نظر مردم به زشت‌روی معروف است، با چهره‌ای فریبا می‌بیند.

(همان، ص ۴۹)

۲. امری خلاف عرف و اخلاق جامعه حادث می‌شود:

رعیتی فرودست، نسبت به پادشاه بی‌اعتنایی می‌کند. (همان، صص ۵۶-۵۷)

قهرمان داستان، سر به کوه و بیابان می‌نهد. (همان، ص ۱۰۳)

از خانه زاهدی پارسا، بانگ سگ به گوش می‌رسد. (همان، ص ۱۲۹)

پهلوانی زورمند، از فردی ضعیف شکست می‌خورد. (همان، ص ۱۳۸)

پادشاهی به خانه رعیت می‌رود. (همان، صص ۶۷-۶۹)

امیری دانشمند، در بیان مسأله‌ای دچار اشتباه می‌شود. (همان، صص ۱۳۳-۱۳۴)

بزرگی محترم، مورد اهانت قرار می‌گیرد. (همان، ص ۱۱۶)

۳. فعل و رفتاری بزرگوارانه، از قهرمان داستان سر می‌زند:

قهرمان داستان، نسبت به انسانی رذل، لطف و بخشش می‌کند. (همان، صص ۸۱-۸۲)

قهرمان داستان، از گنج و نعمت، چشم‌پوشی می‌کند. (همان، ص ۱۰۸)

- پیشوایی دینی، بر اشتباه خود اعتراف می‌کند. (همان، صص ۱۳۳-۱۳۴)
- پادشاهی از رعیت خود عذرخواهی می‌کند. (همان، ص ۱۳۴)
- پادشاهی، عزیزترین دارایی خود را به خاطر مردم ایثار می‌کند. (همان، ص ۵۴)
- در همه موارد سه‌گانه فوق، گام دوم برای تکوین داستان، به شکل زیر برداشته می‌شود:
- داستان به شکل پرسش و پاسخ ادامه می‌یابد و به پایان می‌رسد. در این موارد، غالباً رفتار قهرمان یا شخص حکایت، مورد پرسش، ملامت یا تمسخر قرار می‌گیرد و قهرمان پاسخی حکیمانه در قالب کلام یا رفتاری دیگر ارائه می‌دهد. حکایاتی از این دست، در مجموع دو یا سه شخصیت بیشتر ندارد که اغلب، شخص دوم یا سوم، ملامتگر و ناصح است و ضرورتاً هم حق با او نیست. تعداد فقرات چنین پرسش و پاسخ‌هایی متغیر است، اما غالباً یک و در مواردی دو فقره بیشتر نیست. هدف پرسشگر (از طرح پرسش)، یا نشان دادن چرایی و بیان اهمیت حادثه‌ای است که اتفاق افتاده است یا رنگ ملامت و سرزنش دارد. اعم از اینکه چنین ملامتهایی ایجابی یا سلبی باشد و یا اینکه به منظور تنبیه و تأدیبه به کار رود.
- رعیتی، نسبت به امیری بی‌اعتنایی می‌کند. — پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه. (همان، صص ۵۶-۵۷)
- قهرمان، در مسأله‌ای دچار خطا می‌شود. — توضیحی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه. (همان، ص ۱۳۳)
- قهرمان از پذیرش هدیه‌ای بزرگ، خودداری می‌کند. — پاسخ و توضیح درباره چرایی این مسأله. (همان، ص ۱۴۸)
- قهرمان، از نشاط کردن خودداری می‌کند. — پرسش و پاسخ درباره چرایی این مسأله. (همان)
- ابلیس با صورتی زیبا بر شخصی ظاهر می‌شود. — پرسش و پاسخ درباره چرایی این مسأله. (همان، ص ۴۹)
- آتش دوزخ بر کسی سرد و سالم می‌شود. — پرسش و پاسخ درباره چرایی این مسأله. (ص ۹۷)

- قهرمان (عاشق) سر به صحرا می‌گذارد. — پرسش و پاسخ در این باره میان عاشق و ملامتگر. (همان، ص ۱۰۳)
- قهرمان در برابر محتشمی، دچار وحشت می‌شود. — پرسش و پاسخ درباره چرایی این مسأله. (همان، ص ۱۱۰)
- قهرمان (پیری) از دست رندی مست کتک می‌خورد و دم برنمی‌آورد. — پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه. (همان، ص ۱۲۳)
- قهرمان (صاحب‌دلی)، خانه‌ای محقر می‌سازد. — پرسش و پاسخ در این باره. (همان، ص ۱۵۰)
- قهرمان (عارفی)، صدای سگ از خود برمی‌آورد. — پاسخ و توضیحی درباره چرایی این مسأله. (همان، ص ۱۲۹)
- قهرمان نسبت به انسانی رذل، لطف و بخشش می‌کند. — پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه. (همان، صص ۸۱-۸۲)
- حیوانی، به قهرمان داستان خو گرفته است. — پرسش و پاسخی درباره چرایی این مسأله. (همان، ص ۸۸)
- قهرمان مورد حمله سگی قرار می‌گیرد و دم برنمی‌آورد. — پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه. (همان، ص ۱۲۳)
- قهرمان (پهلوانی زورمند)، از ضعیفی شکست می‌خورد. — پرسش ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه. (همان، ص ۱۳۸)

الگوی سوم:

در این شکل، پس از فراهم آمدن زمینه داستان یا وضعیت مناسب، قهرمان داستان وارد عمل می‌شود. در این صورت، عمدتاً وضعیت منفی چیده می‌شود و از قهرمان نیز، حرف، رفتار یا عملی دور از حقیقت، دور از انصاف، دور از حکمت، دور از تدبیر، و یا مخالف عرف جامعه صادر می‌شود. این شکل از ساختار داستان را می‌توان به گونه‌های زیر دسته‌بندی کرد:

پس از فراهم آمدن وضعیت مناسب داستانی:

۱. قهرمان، رفتاری نابخردانه از خود بروز می‌دهد و حکایت با ملامت کلامی یا عملی و یا هر دو، به پایان می‌رسد. این ملامت کلامی، در اغلب موارد یکطرفه است. یعنی رفتار قهرمان از سوی کسی که ناظر اعمال اوست، مورد سرزنش قرار می‌گیرد.
- قهرمان، سر خرمرده‌ای را برای دفع چشم زخم، در تاکستان خود نصب می‌کند. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، ص ۱۳۹)
- پادشاه، (رعیت گله‌بان) خود را نمی‌شناسد. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، ص ۵۳)
- قهرمان، از وقوع آتش‌سوزی در شهر، ابراز خرسندی می‌کند. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، صص ۵۸-۵۹)
- کسی، شاخه‌ای را که بر آن نشسته است می‌برد. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، ص ۶۱)
- ستمگری درچاه می‌افتد. — ملامت عملی-کلامی یکطرفه. (همان، ص ۶۲)
- قهرمان، عبادات خود را بزرگ می‌پندارد. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، صص ۸۳-۸۴)
- قهرمان، بخل و خست به خرج می‌دهد. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، ص ۸۹)
- قهرمان (گدا)، عاشق شاه می‌شود. — ملامت کلامی و عملی و پرسش و پاسخ. (همان، صص ۱۰۱-۱۰۲)
- قهرمان (عروس)، از داماد شکایت می‌کند. — ملامت کلامی. (همان، ص ۱۰۶)
- قهرمان، مغلوب شیر می‌شود. — ملامت کلامی. (ص ۱۰۷)
- قهرمان، متکبر است. — ملامت کلامی و عملی. (همان، ص ۱۲۸)
- قهرمان، فرزند خود را تنبیه می‌کند. — ملامت کلامی. (همان، ص ۱۴۰)



- قهرمان، در برابر کسی کرنش می‌کند. — ملامت کلامی. (همان، صص ۱۴۶-۱۴۷)
- قهرمان، نگران رزق و روزی است. — ملامت کلامی. (همان، ص ۱۴۹)
- این ساخت داستانی، شبیه همان چیزی است که اغلب در جوامع سنتی، در ارتباط میان والدین و فرزندان نیز پیش می‌آید. از فرزندان خطایی سر می‌زند که مورد تأیید والدین نیست. پدر و مادر با کلام یا عمل، فرزندان خطاکار را مورد ملامت و تنبیه قرار می‌دهند. تعداد این قبیل حکایات، در بوستان سعدی، همچون الگوی دوم، بسامد بالایی دارد.
۲. قهرمان سخنی ناصواب و غیرحکیمانه بر زبان می‌آورد.
- قهرمان (پادشاه)، قصر خود را جاودانه می‌خواند. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، ص ۶۶)
- قهرمان، غیبت مردم می‌کند. — ملامت کلامی یکطرفه. (همان، ص ۱۶۰)
- در این موارد، اغلب واسطه‌ای در میان است تا مضمون سخن قهرمان داستان را، به دیگری برساند.
۳. قهرمان رفتار بخردانه و درستی از خود بروز می‌دهد؛ اما ملامتگر، سخن یا عملی نابخردانه دارد:
- قهرمان، تهکم مسافر بیمار را تحمل می‌کند. — ملامت کلامی و پاسخ حکیمانه. (همان، صص ۱۲۴-۱۲۵)
- قهرمان، بخشش فراوان دارد. — ملامت کلامی و پاسخ حکیمانه. (همان، ص ۹۲)
- قهرمان، جفاپیشگی را تحمل می‌کند و دم بر نمی‌آورد. — ملامت کلامی و پاسخ حکیمانه. (همان، صص ۱۲۳-۱۲۴)
- در چنین حکایاتی، ملامتگر عمدتاً زن یا کودکی است که به مقتضای موقعیت اجتماعی و نگرش منفی جامعه نسبت به این قشر و یا سن اندک، توان درک حقایق امور را ندارد و خود او، در نظر سعدی، شایسته ملامت است.

الگوی چهارم:

درگونه دیگر از حکایات، غالباً موضوع تضاد یا تقابل دو شخصیت<sup>۵</sup> با دو رفتار مثبت و منفی در میان است. برخی از این حکایتها با زمینه چینی مناسب و برخی دیگر بدون زمینه و با ورود شخصیتها به حوزه کنش داستانی، شروع می‌شوند. سپس، ساختار اصلی حکایت، به یکی از سه صورت زیر شکل می‌گیرد و به کمال می‌رسد:

صورت اول: شخصیت منفی با کنش یا رفتار منفی + شخصیت مثبت با کنش مثبت

— بدون نتیجه‌گیری

مثال: مستی، بربط خود را برسر نیکمردی می‌شکنند، نیکمرد او را می‌نوازد و مورد لطف

قرار می‌دهد. (همان، ص ۱۳۲)

نتیجه داستان، بیت یا ابیاتی است که خارج از ساختار روایی داستان، از سوی راوی (غالباً

سعدی) ارائه می‌شود.

صورت دوم: شخصیت مثبت + کنش یا رفتار مثبت — نتیجه‌گیری مثبت.

شخصیت منفی + کنش یا رفتار مثبت — نتیجه‌گیری منفی.

مثال: جوان خوشرویی، عسل می‌فروشد. — مشتری فراوان بر او گرد می‌آید.

(همان، ص ۱۲۳)

شخصی بدخلق، عسل می‌فروشد. — مشتری جمع نمی‌شود. (همان، ص ۱۲۳)

و نیز، نظیر حکایاتی که با ابیات زیر آغاز می‌شوند:

شنیدم که در مرزی از باختر      برادر دو بودند از یک پدر

(همان، ص ۶۰)

شنیدم که مغروری از کبرمست      در خانه بر روی سائل ببست

(همان، ص ۹۳)

سعدی، در این قبیل حکایات، بر آن است تا ارزش کارها را به فاعل آنها برگرداند. در این دیدگاه امور، به نفسه ارزشی ندارند باید دید چه کسی آنها را انجام می‌دهد. در این موارد، نتیجه کنش منفی یا مثبت، در طی گفت‌وگویی، مورد پرسش و پاسخ و توضیح قرار می‌گیرد. پرسشگر عمدتاً شخص فرزانه یا مقدسی است که عمل را تأیید یا رد می‌کند.

صورت سوم: شخصیت منفی + کنش مثبت — نتیجه‌گیری مثبت

شخصیت مثبت + کنش منفی — نتیجه‌گیری منفی

مثال: نابکاری تواضع می‌ورزد. — جزو رستگاران می‌شود.

عابدی تکبر می‌ورزد. — از دین خارج می‌شود.

این دسته از حکایتها، اغلب دارای سه شخصیت هستند. یکی مثبت، دیگری منفی و سومی ملامتگر. تعداد کنشهای داستانی این قبیل حکایات نیز، متجاوز از دو کنش اصلی است که منجر به حادثه می‌شود.

#### الگوی پنجم:

گونه پنجم از حکایات بوستان، ساختار پیچیده‌تری دارند و از حیث داستانی، تکامل یافته‌ترند. از جمله، از تعداد اشخاص بیشتر و حوادث متنوع‌تری، برخوردارند. در گونه اخیر، پس از فراهم آمدن وضعیت مناسب برای شروع داستان، بحرانی پدید می‌آید. این بحران، که نتیجه وضعیت مقدماتی داستان است، گاه به بحران دوم منجر می‌شود و در مواردی، بحران سوم را در پی دارد. در برخی از این حکایتها، بحران رفع می‌شود و در برخی دیگر، به حالت تعلیق رها می‌گردد. اگرچه در این حکایات نیز عنصر گفت‌وگو نقش ایفا می‌کند (مثلاً در شکل‌گیری وضعیت مناسب داستانی یا زمینه‌سازی برای حل بحران) با این همه، آنها را باید «حکایت‌های عمل» نامید. چرا که بخش عمده‌ای از آنها با کنش پیش می‌رود و نتیجه پایانی داستان، غالباً برآیند مستقیم کنش است نه گفت‌وگو. شمار این قبیل حکایتها در بوستان بسیار اندک است. اینک چند مثال از این دست:

- مثال ۱: حکایت درویش صادق و پادشاه بیدادگر. (همان، ص ۷۰-۷۱)
- پادشاهی از کسی که سخن حقی گفته است می‌رنجد. (وضعیت)
  - آن شخص زندانی می‌شود. (بحران ۱)
  - زندانی، سخن حق دیگری بر زبان می‌راند. (زمینه تشدید بحران)
  - این خبر به گوش پادشاه می‌رسد. (زمینه تشدید بحران)
  - حکم حبس ابد برای زندانی صادر می‌شود. (بحران ۲)
  - زندانی حرف حق خود را تکرار می‌کند. (زمینه تشدید بحران)
  - به دستور پادشاه زبان زندانی از دهانش خارج می‌شود. (اوج بحران)
- مثال ۲: حکایت سلطان تکش و حفظ اسرار. (همان، صص ۱۵۴-۱۵۵)
- پادشاه، رازی را با غلام اندر میان می‌نهد. (وضعیت)
  - راز نباید فاش شود. (زمینه بروز بحران)
  - راز فاش می‌شود. (بحران ۱)
  - پادشاه، حکم قتل افشا کننده را صادر می‌کند. (بحران ۲)
  - گفت‌وگویی صورت می‌گیرد و مقصر معلوم می‌شود. (حل بحران)
- مثال ۳: حکایت در مذلت بسیار خوردن
- سعدی با جماعتی از خرقه‌پوشان به نخلستان می‌رود. (وضعیت)
  - یکی، از نخلی بالا می‌رود. (زمینه بروز بحران)
  - از درخت سقوط می‌کند و می‌میرد. (بحران ۱)
  - اقدام برای تعیین قاتل (بحران ۲)
  - تعیین قاتل (حل بحران)

چنانکه ملاحظه می‌شود تمامی الگوهای پنجگانه روایت در بوستان، از نظر زمانی، روایتی خطی دارند و از حیث شخصیت‌سازی و حادثه‌پردازی، هیچگونه تازگی و ابتکاری در آنها

مشاهده نمی‌شود. آنچه می‌تواند تا حد زیادی ضعف ساختاری حکایات سعدی را جبران نماید و کم‌اعتنایی سعدی نسبت به تکنیک داستان‌پردازی را از چشمها دور نگهدارد، دقت و ظرافتی است که او در کاربرد زبان طبیعی، زیبا، شیوه بیان هنری و توصیف‌های غنایی در لابه‌لای حکایتهای تعلیمی، از خود نشان می‌دهد. سعدی، داستان را در حکم ابزاری تربیتی، اخلاقی و اجتماعی در خدمت اهداف آموزشی خود درمی‌آورد و شگردهای او در این زمینه محدود به این است که داروی تلخ نصیحت و اندرز را در قشری از زبان و بیان زیبا فروپيچد. از این‌رو، چنانکه در موارد بعد نیز شرح آن خواهد آمد، تکنیک و فرم داستان برای او موضوعیت چندانی ندارد.

بررسی عناصر داستانی حکایات بوستان

الف. اشخاص حکایات

در این گفتار، کاربرد اصطلاح شخصیت (character) برای اشخاص حکایتهای بوستان کاملاً با تسامح صورت می‌گیرد و گرنه واضح است که سعدی جز در مواردی معدود، به دلیل عنایت خاص به نتیجه اخلاقی و حکمی مورد نظر خود و اکتفا کردن به همین حد، چندان به شخصیت‌سازی و شخصیت‌پردازی، توجهی نشان نمی‌دهد. از این‌رو، کسانی را که در دنیای بوستان حضور دارند باید اشخاص (persons) بوستان نامید نه شخصیت‌های آن. با این توضیح، واضح است که برای سهولت بیان مطلب، گاهی از اشخاص بوستان به شخصیت‌های آن تعبیر می‌شود.

نکته دیگر، توجه سعدی به ساخت تیپ‌های اجتماعی است. اغلب اشخاص داستانی او را تیپ‌های اجتماعی تشکیل می‌دهند. کسانی چون پادشاهان، وزیران، صوفیان و درویشان، عاشقان و معشوقان، ثروتمندان و فقرا، دانایان، جوانان، پیران، زنان و مردان، روستائیان، غلامان و خواجهگان و... از این گروه‌ها هستند. مثلاً سعدی گاهی برای نشان دادن خلق و خوی پادشاهان، از آنها به عنوان سلطان، شاه، امیر، خلیفه و یا حتی با اسامی خاص یاد می‌کند و منظور او نشان دادن اخلاق و رفتار عمومی این طبقه اجتماعی است. از این‌روست که اشخاص حدود نود

درصد از حکایتهای سعدی، نام خاص ندارند و از آنها با عناوین کلی یاد می‌شود. با مطالعه حکایات بوستان، می‌توان وضعیت اخلاقی کلی حاکم بر جامعه عصر سعدی را نیز نشان داد؛ اما هرگز نمی‌توان به منش و روحیات و احوال درونی اشخاص معین، پی برد. در مجموع ۱۱۵ فقره حکایتی که با تعریف مورد نظر ما مطابقت داشت و مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت، حدود ۲۳۳ نفر حضور دارند. از این میان، ۲۲۶ تن مرد و ۷ تن دیگر زن هستند. هفت زن حاضر در حکایات بوستان عبارتند از: زن تنگ‌نظر حاتم، زنی کوتاه‌بین، زنی زیاده‌خواه، عروس نادان، دختر بچه‌ای نادان، زنی تنگ حوصله و زلیخای اسیر شهوت؛ که همگی جزو اشخاص منفی داستان هستند و سعدی، به مدد این اشخاص، تیپ زنان عصر خود را - البته از دیدگاه جامعه مردسالار زن ستیز آن روزگار - معرفی کرده است. مردان، اکثریت مطلق اشخاص حکایتهای بوستان را تشکیل می‌دهند. سعدی این اشخاص را از حیث اجتماعی، از طبقات مختلف جامعه برگزیده است. اینان، به ترتیب اهمیت و کثرت حضور در داستان عبارتند از: عامه مردم، دیوانیان و درباریان، فرهیختگان و دانشوران، صاحبان حرف، فرودستان و ... .

در این میان، عامه مردم، حدود نیمی از اشخاص منفی داستانها را تشکیل می‌دهند و هرچند در میان درباریان و دیوانیان نیز چهره‌های منفی حضور دارند اما غالب نقشهای مثبت به گروه اخیر سپرده می‌شود. از طرف دیگر می‌توان، حکایتهای بوستان را از نظر تعداد شخصیت‌های داستانی به پنج گروه یک شخصیت تا پنج شخصیت دسته‌بندی کرد. شمار زیادی از حکایت‌واره‌های بوستان، یک شخصیت دارند. حدود نیمی از حکایتهای این اثر، دو شخصیت و قریب به یک سوم از آنها سه شخصیت دارند. تعداد حکایاتی که چهار شخصیت دارند از انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند و در کل بوستان تنها یک حکایت با پنج شخصیت داستانی وجود دارد (نک: حکایت دانشمند، همان، صص ۱۲۰-۱۱۷) این آمار حکایت از آن دارد که عمده حکایتهای بوستان ساختاری ساده دارند و سعدی آنها را بر اساس الگوی (دو شخصیت + یک کنش + یک گفت‌وگو) و یا حتی ساده‌تر از این (یعنی دو شخصیت + یک گفت‌وگو) شکل داده است. این حکم، با در نظر آوردن این نکته اساسی که سعدی همّت خود

را بیشتر مصروف شرح و بسط و تبیین دیدگاه‌های خود و نتایج اخلاقی و اجتماعی داستانها نموده است نیز قابل تأیید و اثبات است. همچنین اگر به شمارکنش‌های داستانی یا به تعبیری خاص‌تر، شمار حوادثی که در این قبیل حکایات رخ می‌دهد، توجه کنیم و دریابیم که این حوادث داستانی نیز به تناسب اشخاص داستان محدود است و معدود، بیشتر به کم‌توجهی سعدی به ساختار حکایت و تقویت آن، پی خواهیم برد. بررسی اشخاص حکایات بوستان، از حیث میزان و نحوه حضور آنها در مقام شخصیت‌های داستانی نیز نکات ارزنده‌ای را بر ما روشن می‌سازد. در فضای حکایت‌های این کتاب، در کنار شخصیت اصلی مثبت یا منفی، اشخاصی دیده می‌شوند که تا حدی نقش دوم و گاهی میانجی و واسطه را در داستان ایفا می‌کنند؛ اینان که بیشتر وظیفه آگاهی‌بخشی و اطلاع‌رسانی را برعهده دارند به ترتیب اهمیت و کثرت حضور عبارتند از:

۱. ملامتگران، که از بین اقشار مختلف مردم جامعه انتخاب می‌شوند ولی بیشتر آنها پیران فرزانه، حکیمان، پدران باتجربه، فرزندان باهوش، زنان، غلامان زیرک و... هستند. گفتنی است که گاهی ملامت و سرزنش این اشخاص، ناصواب است و سعدی می‌خواهد خواننده حکایت را متوجه اشتباه شخص ملامتگر کند. این نکته، در مورد زنان مصداق تام دارد (برای مثال، نک: حکایت حاتم طایی، همان، ص ۹۲، حکایت معروف کرخی و مسافر رنجور، ص ۱۲۴، حکایت در معنی عزت نفس مردان، ص ۱۲۳ و...) حضور ملامتگران در حکایت سعدی، یادآور شیوه‌های تعلیم و تربیت سنتی در جامعه بسته عصر اوست. بویژه که در بسیاری از موارد، خود او، ایفای این نقش را بر عهده می‌گیرد.

۲. واسطه‌ها، در تعدادی از حکایات حضور دارند و غالباً شخصیت سوم حکایت هستند. حضور این اشخاص را از حیث حکایت‌پردازی می‌توان نشانه داستانی‌تر شدن حکایت و غنای محتوایی آن دانست. این نقش را در حکایات بوستان، معمولاً هاتف، غلامان، رسولان، جاسوسان، مراقبان و مریدان مشایخ برعهده دارند. (برای مثال، نک: هاتف، همان، ص ۸۴، مرید، ص ۱۲۶، رقیب، ص ۱۳۴، جاسوس، ص ۷۰، غلام، در بسیاری از حکایات و...)

۳. پرسشگران، عناصر مؤثر و ذینقش دیگری هستند که حضور آنها را در اغلب حکایات بوستان می‌توان ردیابی کرد. سعدی، گاهی دو نقش ملامتگر و پرسشگر را درهم می‌آمیزد و این دو را در یک تن جمع می‌کند. غالباً، از شخصیت پرسشگر با لفظ «یکی» یا «کسی» یاد می‌شود که در موارد متعدد، خود سعدی است. اشخاصی چون ملامتگران، پرسشگران و واسطه‌ها، در کنار نقش فراوانی که در ساختار داستان دارند، جهات معنایی و اهداف آموزشی اثر را نیز تقویت می‌کنند.

سعدی در حکایات بوستان، در کنار شخصیت‌های انسانی، از شخصیت‌های حیوانی و یا اشیای نمادین نیز بهره می‌گیرد. شخصیت‌هایی چون قطره و صدف، همان، ص ۱۱۵، شمع و پروانه، ص ۱۱۴، سگ، ص ۱۲۳، کرکس و زغن، ص ۱۴۱ و گربه، ص ۱۴۹، از این گروه هستند. اگر چه شمار این اشخاص در بوستان اندک است اما در همین حد نیز، موجب زیبایی و تنوع در حکایت‌پردازی شده است.

دنیایی که در بوستان تصویر می‌شود دنیایی است دو قطبی و ثابت. دو قطبی از آن رو که اشخاص داستانهای بوستان، یا مظهر حسن و کمال هستند و یا جرثومه تباهی و زشتی؛ یا فرودست هستند یا فرادست؛ ثروتمند یا فقیر؛ هم از این روست که هیچ یک نمی‌توانند از طبیعت و سرشت و صفت خود فاصله بگیرند. این قاعده تفکیک همه چیز به سیاه و سفید و قرار دادن اشیا و انسانها در یکی از این دو کفه را در ترکیب اشخاص حکایات سعدی نیز، به خوبی می‌توان مشاهده کرد. ذیلاً فهرستی از این شخصیت‌های متقابل و در مواردی متضاد، ارائه می‌شود.

پادشاه، سلطان، خلیفه و... با رعیت، بنده، گدا و... / شاهزاده با گدازاده / درویش با ثروتمند / بخشنده با ممسک / جوان با پیر / مرد با زن / عاشق با معشوق / ضعیف با قوی / شمع با پروانه / قطره با صدف / عابد با فاسق / عالم با جاهل / زیبا با زشت / خواجه با غلام / طیب با بیمار و... .



ثابت بودن دنیای سعدی نیز بدان معنی است که تقریباً هیچ شخصیتی، در پایان داستان تغییر دید و اندیشه و احساس نمی‌دهد. همه چیز از پیش شکل گرفته و منجمد است. حتی اگر در مواردی، تغییر و تحولی در میان باشد، چندان نیست که به چشم آید و معنی‌دار باشد.

ب. روایت وراوی

شگرد سعدی در به کارگیری راوی و آغاز روایت داستانها، چنین است:

از مجموع ۱۱۵ حکایت، در هفتادوشش فقره آن، «راوی»، خود سعدی است. در برخی از این قبیل حکایات، عدم تصریح سعدی به شخصیت راوی نیز حاکی از آن است که خود او روایت داستان را برعهده دارد. نظیر حکایتهایی که با مصراعهای زیر آغاز می‌شود:

- چنان قحطسالی شد اندر دمشق ... (همان، ص ۵۸)

- یکی بر سر شاخ و بن می‌برید ... (همان، ص ۶۱)

- گزیری به چاهی در افتاده بود ... (همان، ص ۶۲)

- شبی خفته بودم به عزم سفر ... (همان، ص ۱۸۸)

دسته دیگر حکایتهایی هستند که سعدی آنها را از کسی شنیده و یا در کتابی خوانده است و به نقل از همان کس یا کتاب، آنها را روایت می‌کند. این قبیل حکایات با کلیشه‌های روایی زیر بازگو می‌شوند:

- شنیدم که دارای فرخ تبار ... (همان، ص ۵۳)

- شنیدم که از نیکمردی فقیر ... (همان، ص ۷۰)

- شنیدم که طغرل شبی در خزان ... (همان، ص ۱۷۵)

- ندانم کجا خوانده‌ام در کتاب ... (همان، ص ۴۹)

- چنین نقل دارم ز مردان راه ... (همان، ص ۱۰۵)

- حکایت کنند از جفاگستری ... (همان، ص ۷۲)

- حکایت کنند از بزرگان دین ... (همان، ص ۴۱)

کاربرد چنین شیوه‌ای از روایت، اولاً حاکی از آن است که در جامعه عصر سعدی، فردیت انسانها در سایه کلیت جامعه، محو و بیرنگ است؛ در ثانی، از حیث داستان‌پردازی نیز برخوردار بودن حکایت از راوی شناخته شده، از نظر نویسنده چندان اهمیتی نداشته است. از این رو، به عناصر مبهم زمان و مکان در حکایت‌های قدیم، روایت مبهم و کلیشه‌ای را نیز باید افزود. آنچه برای سعدی مهم است، نتیجه داستان است.

#### ج. آغاز و انجام حکایت

چنانکه پیشتر اشاره شد، آغاز حکایات بوستان، گاهی با گفت‌وگوی دو تن، گاه با زمینه‌چینی‌های مناسب دیگر نظیر معرفی اشخاص داستان و یا بعضاً با کنشهای داستانی شکل می‌گیرد و حکایت با حضور دو یا سه شخصیت، یک یا دو کنش و یک یا دو فقره گفت‌وگو، ساختار خود را به دست می‌آورد. اما پایان‌بندی حکایات غالباً به نتیجه‌گیری‌های سعدی از داستان ختم می‌شود. گرچه در مواردی، این نتیجه‌گیری‌ها چندان با ساخت حکایت تطابق ندارد و محصول مستقیم سیر و حرکت داستان نیست. (نک: حکایات، همان ص ۱۸۳، از بیت ۱۲۳۹، ص ۹۶ از بیت ۱۵۵۱، ص ۱۱۰ از بیت ۱۸۷۷، ص ۱۲۸ از بیت ۲۳۲۷، ص ۱۵۶ از بیت ۲۹۴۶ به بعد و...) نکته دیگر اینکه اغلب این نتیجه‌گیری‌ها خارج از ساخت روایی حکایت بیان می‌شود و به وضوح پیداست که ایده و نظر سعدی است نه برآیند مستقیم کنشها و گفت‌وگوهای حکایت. تعدادی از حکایات سعدی، فاقد پایان‌بندی است. در این حکایات، سعدی همین که به نتیجه مورد نظر خود دست می‌یابد، داستان را رها می‌کند. مثلاً در حکایت سلطان تکش و حفظ اسرار، پایان داستان نشان نمی‌دهد که تکش، غلام افشاگر راز را می‌کشد یا از گناه او درمی‌گذرد. (نک: همان، ص ۱۵۴)

#### د. گفت‌وگو (dialogue):

گفت‌وگو به معنای مکالمه و صحبت کردن باهم و مبادله افکار و عقاید است و به عبارت دیگر، صحبتی است که در میان شخصیتها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳۷۷، ص ۲۳۱) این عنصر داستانی که

غالباً از طریق بحث و جدل و منطق و استدلال شکل می‌گیرد، می‌تواند نقش بسزایی در پیشبرد داستان و معرفی ابعاد مختلف اخلاقی، رفتاری و شخصیتی اشخاص آن داشته باشد و به تکوین داستان سرعت ببخشد. از حیث محتوایی نیز، وجود گفت‌وگویی که به مبادله افکار و عقاید بینجامد و بسطی طبیعی و منطقی داشته باشد، می‌تواند نشانگر فضای باز سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه باشد. از این عنصر، با وصف فوق، در حکایات بوستان کمتر اثری به چشم می‌خورد. در این اثر، می‌توان سه گونه از گفت‌وگو را ردیابی کرد:

#### ۱. پرسش و پاسخ:

در این موارد، گفت‌وگو، غالباً به یک پرسش و پاسخ منحصر می‌شود. فی‌المثل، شخصیت یا اشخاص داستان در موقعیت خاصی قرار می‌گیرند و یا رفتار و سخنی غیرعادی و خلاف عرف رایج جامعه از آنها سر می‌زند. آنگاه شخصیت دیگر که عمدتاً راوی نیز هست، از آنها درباره آن موقعیت ویژه یا رفتار و سخن غیرعادی، پرسشی می‌کند و پاسخی می‌شنود. مثال:

- رعیتی زبردست، نسبت به پادشاهی مقتدر، بی‌اعتنایی می‌کند. / پادشاه علت را از او می‌پرسد. / رعیت پاسخی حکیمانه به او می‌دهد. (سعدی، ۱۳۶۳، صص ۵۶-۵۷)

- پهلوانی زورمند، از نمدپوشی ضعیف، شکست می‌خورد. / پرستار پهلوان، از علت این شکست سؤال می‌کند / پهلوان، پاسخ می‌دهد. (همان، صص ۱۳۸-۱۳۹)

- کدخدایی، خود را در برابر کوكبۀ سلطان حقیر می‌یابد و می‌ترسد و می‌گریزد / این رفتار، بر پسر او گران می‌آید / از پدر، علت این امر را می‌پرسد / کدخدا نیز پاسخی مناسب بیان می‌کند. (همان، ص ۱۱۰)

در برخی موارد، پرسش و پاسخها، به دو فقره می‌رسد. نظیر حکایتی که با مصراع «چنان قحطسالی شد اندر دمشق» (همان، ص ۵۸) آغاز می‌شود.

#### ۲. واگویه درونی:

در این شکل، حادثه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد و به مقتضای آن، از شخصیت داستان رفتاری سر می‌زند. با این همه، مکمل حکایت، جملاتی است که شخصیت با خود واگویی می‌کند و مخاطب معینی ندارد.

مثال: جنید، سگی مجروح و درمانده را می‌بیند. دلش به حال او می‌سوزد و نیمی از توشه خود را به او می‌دهد. آنگاه با خود می‌گوید: «که داند که بهتر ز ما هر دو کیست؟» (همان، ص ۱۳۲)

- گربه‌ای نحیف و گرسنه وارد مهمانسرای امیر می‌شود و به تیر مأموران شاه گرفتار می‌آید. پا به فرار می‌گذارد و درحین فرار با خود می‌گوید: «اگر جستم از دست این تیرزن/ من و کنج ویرانه پیرزن» (همان، ص ۱۴۹)

- کسی در وقت خروج بایزید از حمام، طشتی خاکستر بر سر او می‌ریزد. بایزید، بر این واقعه، شکرگزاری می‌کند و با خود می‌گوید: «که ای نفس من درخور آتشم/ به خاکستری روی در هم کشم؟» (همان، ص ۱۱۶)

۳. تک‌گویی یا گفتار یکطرفه:

در این شکل نیز، حادثه‌ای اتفاق می‌افتد و حکایت، با کنش یا کنشهایی شکل می‌گیرد اما پایان‌بخش حکایت، توضیحی است که یکی از شخصیت‌های داستان، به سؤال مقدر راوی یا شخصیت دیگر می‌دهد. در این مورد، ظاهراً پرسشی در کار نیست اما پاسخی و توضیحی ارائه می‌شود که گاهی طولانی نیز هست. مصادیق اینگونه را می‌توان در موارد زیر مشاهده کرد:

- حکایت در معنی تواضع و نیازمندی با مصراع آغازین «ز ویرانه عارفی ژنده‌پوش» (همان، ص ۱۲۹)

- حکایت شحنه مردم‌آزار، با مصراع آغازین «گزیری به چاهی در افتاده بود» (همان، ص ۶۲)

- حکایت مرد خسیس که با مصراع «شنیدم که مردی است پاکیزه بوم» آغاز می‌شود. (همان، ص ۸۹)

یادداشتها:

- ۱- منظور از کنش داستانی، فعلی است که از اشخاص داستان سر می‌زند و انجام آن، حرکت و تغییری در داستان ایجاد می‌کند و آن را قدمی به پیش می‌راند.
- ۲- اغلب گفت‌وگوهای حکایات سعدی، پرسش و پاسخی بیش نیستند. از این رو، نمی‌توان آنها را عنصری داستانی دانست که احیاناً در شناختن و شناساندن اشخاص داستان تأثیر بگذارد و یا به سیر داستان سرعت ببخشد. هم از این روست که این پرسش و پاسخها، غالباً فقره پایانی حکایتها را تشکیل می‌دهند و نتیجه و پیام حکایت را در خود دارند.
- ۳- وضعیت، نمایشگر دسته‌ای از حوادث ضمنی است که در آن شخصیت، خصوصیت‌های خودش را کشف می‌کند و نیز نشان دهنده صحنه و اوضاع و احوالی است که تحت آنها، عمل داستانی در اثر آغاز می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۷۷، ذیل وضعیت و موقعیت) منظور ما از «وضعیت» در الگوی دوم، دقیقاً همان چیزی است که در بخش دوم تعریف فوق آمده است.
- ۴- در برخی از این موارد، عنصر رؤیا نیز دخالت دارد. مثلاً راوی حکایت، کسی را پس از مرگ و یا در بیرون از عالم واقعی، در وضعیتی ویژه می‌بیند و از او درباره علت امر، پرسش می‌کند. در اینجا، رؤیا، ابزاری است برای دست یافتن به برخی نکات اخلاقی یا انسانی موردنظر سعدی.
- ۵- برخی از این اشخاص متضاد که نمونه‌های نوعی مردم عصر سعدی هستند، عبارتند از: پادشاه و رعیت/ درویش و ثروتمند/ بخیل و بخشنده/ جوان و پیر/ زن و مرد/ عاشق و معشوق/ ضعیف و قوی/ عابد و فاسق/ عالم واقعی و عالم دروغین/ فرزانه و رند مست/ خواجه و غلام/ طیب و بیمار .....
- ۶- دیوانیان و درباریان، نظیر: پادشاهان، خلفا، وزرا، امیران و فرمانروایان، کدخدایان، قضات، رسولان و ... .
- فرهیختگان، نظیر: انبیا، امامان، شاعران، فقها، عرفا، علما، دانشمندان و ...

- صاحبان حرف، نظیر: بقال، برده‌دار، بازرگان، ناخدا و...  
- فرودستان، نظیر: غلامان، گدایان، خادمان، زنان، پهلوانان، کودکان، دزدان و...

منابع:

- پراپ، ولادیمیر. ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۸.  
- سعدی، مصلح‌الدین. بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳.  
- مارزلف، اولریش. طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمه کیکاوس جهان‌داری، چاپ دوم، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۶.  
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ اول، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۷.