Archive of SID

پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۹۰، صص۲۶-۹

بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی

دکتر حسین حاجی‌علی‌لو[۱]

چکیده

این تحقیق در پی بررسی ساختمان حکایت‌های گلستان سعدی و نیز شکل پی‌رنگ (مقدمه، تنه، پایان) در این حکایت‌ها است و این‌که سعدی از چه شکل و ساختمانی برای قصه و داستان‌پردازی بهره برده است. در این جستار، پس از بیان توضیحاتی برای آشنایی بیش‌تر با ساختار و پی‌رنگ، داستان‌های گلستان از دو منظر مورد بررسی قرار خواهند گرفت. در ابتدا شکل پی‌رنگ حکایت‌های گلستان – که شامل عناصری چون مقدمه، کشمکش، بحران، اوج و پایان است – و سپس ساختمان یا ساختار حکایت‌ها مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

کلیدواژه‌ها: گلستان سعدی، داستان، حکایت، ساختمان، طرح، پی‌رنگ

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز مراغه. H_aliloo58@yahoo.com

تاریخ وصول: ۸۹/۱۰/۳ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱/۳۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در داستان‌گویی و داستان‌پردازی نوین، توجه به شیوه بیان داستان و تکنیکی که نویسنده برای بیان داستان خود به کار می‌برد، اهمیّت به سزایی دارد. فرمالیست‌ها می‌گویند: «هنر بحث سبک و تکنیک است، لذا در هنر چگونه گفتن از چه گفتن مهم‌تر است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۵۳). بررسی ساختمان داستان‌های گلستان و این‌که از چه شکل یا فرمی برخوردارند، از پژوهش‌هایی است که اگرچه اهمیت زیادی دارد، هنوز به‌طور کامل انجام نشده است. باید توجه داشت که نگاه به آثار ادبی، چه آثار کلاسیک و چه نو از منظرهای مختلف و نقد و بررسی این آثار به شیوه‌های جدید، از وظایف هر منتقد ادبی است، چراکه آثار ادبی کلاسیک ما نیز قابلیت این را دارند که با شیوه‌های جدید مورد بررسی قرار گیرند. بررسی ساختار یا شیوهٔ پرداخت داستان‌ها و نحوهٔ ترکیب اجزای متشکلهٔ هر داستان، از این جهت اهمیت دارد که به ما این امکان را می‌دهد تا شکل مورد استفادهٔ نویسندگان مختلف را بیابیم و آن را با اهداف و اندیشه‌های آن نویسنده، بسنجیم. در این جهت می‌توان دریافت که چه فرم و شیوه‌ای برای بیان چه نوع اندیشه‌ای مفید و مناسب است و نویسندهٔ توانمند کسی است که بتواند برای القای معانی و اندیشه‌های مورد نظر خود، فرم متناسب با آن را بیابد، (یا برسازد). البته نباید این نکته را از نظر دور داشت که تمام قسمت‌های موجود در گلستان سعدی را نمی‌توان داستان یا حکایت به معنای واقعی دانست. در باب هشتم گلستان، حکمت‌هایی کوتاه هست که نمی‌توانند نام "داستان" داشته باشند. بقیهٔ حکایت‌ها در هفت باب نخست نیز، باید از منظر داستان‌پردازی مورد بررسی دوباره قرار گیرند. پی‌رنگ (Plot) بسیاری از حکایات گلستان از حد یک طرح‌واره[۱](Sketch) و یا لطیفه[۲](Anecdote) فراتر نرفته است و بسیاری از آن‌ها نیز تنها پند و اندرزهایی هستند که بدون هیچ‌گونه پرداخت داستانی نوشته شده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

در پیوند با بحث اصلی این تحقیق و به عنوان نمونه برای بررسی عناصر داستان در حکایات سعدی، حکایت‌های زیر را می‌توان با یکدیگر مقایسه کرد و تفاوت بین عناصر هر یک را به نیکی دریافت:

الف. حکایت ۹ از باب اول: داستان پادشاهی که هنگام مرگ مژده‌ای از طرف سپاهیانش به او می‌رسد و آه سرد او که این مژده برای من نیست، بلکه برای دشمنانم یعنی وارثان تاج و تخت است.

ب. حکایت ۱۴ از باب اول: داستان پادشاهی است که به لشکر بی‌توجه است. دشمن حمله می‌کند و سپاهیان همه پشت می‌کنند.

پ. حکایت ۶ از باب سوم: داستان دو درویش که به تهمت جاسوسی به زندان می‌افتند و پس از دو هفته که بی‌گناه تشخیص داده می‌شوند، درویش قوی‌تر مرده و درویش نحیف زنده مانده است.

همان طور که می‌دانیم یکی از عناصر اصلی هر داستان طرح یا پی‌رنگ[۳] (Plot) آن است. پی‌رنگ کامل باید حداقل از سه حادثه تشکیل شده باشد و میان حوادث آن نیز رابطه علّت و معلولی برقرار باشد (رک. رید، ۱۳۷۶: ۸). حکایت‌های فوق از نظر ساختمان پی‌رنگ با یکدیگر متفاوتند.

حکایت "ب" اگرچه بسیار کوتاه است و تنها از سه جمله تشکیل شده است؛ اما ساختمان طرح آن استوار است، زیرا این حکایت اولاً: از سه حادثه تشکیل شده است (حادثه ۱ بی‌توجهی شاه به لشکر و رعیت. حادثه ۲ حمله دشمن. حادثه ۳ فرار سپاهیان) ثانیاً: میان حوادث آن رابطه علّت و معلولی برقرار است. زیرا حمله دشمن و فرار سپاهیان به دلیل بی‌توجهی شاه به مملکت رخ می‌دهد.

حکایت "الف" از نظر ساختمان پی‌رنگ نمی‌تواند داستان محسوب شود؛ چرا که توصیف شخصی خاص (پادشاه) در حالتی خاص است. در واقع پادشاه هیچ کار یا عملی

www.SID.ir

Archive of SID

انجام نمی‌دهد، بلکه تنها در موقعیتی خاص توصیف می‌شود. در مطالعات نقد ادبی معاصر، این حکایت به دلیل نداشتن حادثه نمی‌تواند در زمرهٔ داستان‌ها قرار گیرد. حکایت فوق تنها می‌تواند طرح‌واره یا داستان مینی‌مال باشد.

حکایت "پ" نیز نمی‌تواند داستان به معنی واقعی کلمه محسوب شود. پی‌رنگ این حکایت اگرچه از سلسله حوادثی تشکیل شده است؛ اما به دلیل نبود روابط علّت و معلولی میان آن‌ها، این حوادث نمی‌توانند داستان کاملی بسازند. این حوادث عبارتند از: حادثه (۱) گرفتار شدن درویشان (حادثه‌ای تصادفی که بدون دلیل رخ داده است. مردم شهر برای گرفتن دو نفر به این تهمت باید دلایلی داشته باشند). حادثه (۲) اثبات بی‌گناهی درویشان (در حادثه‌ای تصادفی که پس از دو هفته رخ می‌دهد، چگونه بی‌گناهی افراد ثابت می‌شود و چرا پس از دوهفته؟) هم‌چنان که ملاحظه می‌کنید پایهٔ این حکایت بر این دو حادثه قرار گرفته است و هر دوی این حوادث، اتفاقی هستند. این حکایت به دلیل عدم روابط علّت و معلولی در آن، تنها می‌تواند لطیفه محسوب شود.

هدف این مقاله بررسی ساختمان یا ساختار حکایت‌ها (داستان‌ها) در گلستان سعدی است. در این خصوص لطیفه‌ها، طرح‌واره‌ها و حکمت‌های گلستان از داستان‌های آن جدا شده و تنها چهل و نه حکایت از گلستان مورد بررسی قرار گرفته است. این حکایات، آن‌هایی هستند که از پی‌رنگ یا روابط علّت و معلولی میان حوادث برخوردارند و توصیف موقعیت یا بیان پند و اندرز نیستند.

الف) ساختار و فُرم

ساختار و فُرم، مجموعه عناصری هستند که نویسنده از آن‌ها برای بیان داستان خود استفاده می‌کند. دربارهٔ ساختار، نظرات بسیار متفاوتی وجود دارد. میرصادقی در این باره می‌گوید: «ساختار، نتیجهٔ ارتباط ضروری میان اجزای یک کلّ هنری است که موجب

www.SID.ir

Archive of SID

یکپارچگی اثر می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۶۸). یک اثر می‌تواند از اجزای بسیار متفاوتی تشکیل شده باشد که ارتباط این اجزا و نحوهٔ ترکیب آن‌ها را فرم می‌نامند. به عنوان اجزای تشکیل‌دهندهٔ اثر، می‌توان به ساختمان، پی‌رنگ و نیز اجزای پی‌رنگ آن اثر اشاره کرد که نحوهٔ ارتباط و ترکیب آن‌ها با یکدیگر، فرم آن اثر را تشکیل می‌دهند. گاهی نویسنده در بیان داستان خود به عناصری چون "تنش"، "حالت تعلیق" و "حادثه" می‌پردازد. این نوع داستان را داستان حادثه‌محور و دارای پی‌رنگ می‌نامند که اصل آن بر طرح یا الگو استوار است. گاهی نیز نویسنده به عناصر دیگری توجه می‌کند، که آن عناصر، ساختمان اثر را تشکیل می‌دهند. مثلاً کلّ داستان را بر پایهٔ تضاد و تقابل دو نیروی خیر و شر قرار می‌دهد یا به روابط کلمات پارادوکسی در کلّ داستان توجه می‌کند که این تضادها ساختمان حکایت یا داستانش را می‌سازند.

ب) ساختمان

ساختمان هر اثر، شکل یا نظم مشخصی است که نویسنده برای بیان محتوا از آن استفاده می‌کند. برخی منتقدان معتقدند که امروزه توجه به شکل و ساختمان اثر، اهمیتی بیش از توجه به محتوای آن اثر دارد. «امروزه پس از این همه داستان که گفته و نوشته شده، نحوهٔ روایت داستان مهم‌تر است تا خود ماجرا، که احتمالاً پیش‌نمونه‌هایی در گذشته دارد» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۲۳۶). در بسیاری موارد ساختمان و شکل (Form) در معنای یکسانی به کار می‌روند، اما باید گفت: «فرم بر ساخت اثر نظارت دارد. به این معنی که باعث می‌شود اجزای متشکله اثر به نحوی هنری با هم تلفیق شوند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۷۳). اگر نقد فرمالیستی فقط به بررسی روابط اجزای یک اثر خاص می‌پردازد، نقد ساختارگرا در صدد کشف آن روابط اصلی و بنیادی است که قابل تعمیم به همهٔ موارد مثلاً یک نوع ادبی باشد (رک. شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۲). برای نمونه اگر ما به بررسی عناصر

www.SID.ir

Archive of SID

تشکیل‌دهندهٔ یکی از حکایت‌های گلستان بپردازیم و به ارتباط و انسجام آن عناصر با یکدیگر و هماهنگی یا عدم هماهنگی‌شان نظر بیندازیم؛ به نقد فرمالیستی دست زده‌ایم، اما اگر به بررسی عناصر مشترک میان تمام حکایت‌های گلستان یا اغلب آن‌ها بپردازیم و نقاط مشترک میان این حکایت‌ها و حکایت‌های دیگر فارسی را بیابیم؛ به نقد ساختاری مبادرت کرده و ساختمان این حکایت‌ها را نشان داده‌ایم.

پ) پی‌رنگ

طرح داستان، شرح مختصر وقایعی است که برای اشخاص داستان اتفاق می‌افتد. البته این سلسله حوادث باید سازمان‌دهی منطقی داشته باشند و بر اساس الگویی مرتب شده باشند. در واقع باید برای هر حادثه، در پیکرهٔ داستان، دلیلی منطقی در رخدادهای قبلی وجود داشته باشد. "برای شناخت طرح باید به شروع و پایان داستان توجه کرد. حرکت داستان همیشه از "از" به سوی "به" است. باید در وضعیت شخصیت‌های اصلی در آغاز و پایان داستان کاوش کرد و مراحل تمام تغییرات را به خاطر سپرد (رک. اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۹). طرح به طور مختصر یعنی حرکت. هرگونه تغییر و حرکتی در داستان، هرگونه حادثه و اتفاقی که خود علّتی داشته باشد و منشأ حوادث پس از خود باشد، در طرح داستان نقش دارد. طرح یا پی‌رنگ هر داستان از سه بخش اصلی تشکیل شده است: مقدمه، تنهٔ داستان، پایان داستان. مقدمه معمولاً در بخش آغازین داستان قرار دارد. نویسنده در مقدمه، عمل داستان (Action) را آغاز می‌کند. به طور کلی در مورد مقدمه نظر نویسندگان مختلف متفاوت است. گاه نویسندگان نیازی به بیان مقدمه‌های طولانی و زمینه‌چینی برای بیان حوادث نمی‌بینند. آن‌ها داستان خود را بدون مقدمه و در نقطهٔ بحران، یا کشمکش و یا حتی اوج آغاز می‌کنند.

تنهٔ داستان، بخش اصلی داستان است و بلافاصله پس از مقدمه آغاز می‌شود. اجزای

www.SID.ir

Archive of SID

اصلی تنهٔ داستان که از عناصر ساختاری پی‌رنگ هستند، عبارتنداز: کشمکش (action)، تعلیق (suspense)، بحران (risis) و نقطه اوج (climax). البته ممکن است که یک داستان از تمامی عناصر فوق ساخته نشده باشد. این میل نویسنده است که چگونه و به چه ترتیبی از عناصر فوق بهره ببرد. شکل استفادهٔ نویسنده از این عناصر، به داستان، نظم یا الگویی می‌دهد که ساختمان پی‌رنگ آن را می‌سازد. پایان داستان یا گره‌گشایی، نقطه پایان طرح است و در آن پی‌رنگ پایان می‌یابد و عمل داستانی متوقف می‌شود. گاه نتیجه‌گیری از کلّ داستان نیز در این قسمت بیان می‌شود. هر چند که امروزه نویسندگان، نتیجه‌گیری از داستان را به عهده خواننده می‌گذارند.

ت) ساختمان حکایت‌های گلستان سعدی

آنچه ساختمان حکایت‌های گلستان را می‌سازد، از یک منظر، شکل پی‌رنگ داستان‌ها یا نحوهٔ ترکیب عناصر پی‌رنگ است. این‌که سعدی غالباً به چه شیوه‌ای عناصر پی‌رنگ مثل مقدمه، کشمکش، بحران، اوج و پایان را با هم ترکیب کرده است و داستان خود را ساخته است یا آنچه ساختمان این حکایت‌ها را می‌سازد، موضوع مطالعه، بر عناصر مشترک میان این حکایت‌هاست. عناصری مثل تضاد و تقابل نیروهای خیر و شر در هر داستان؛ وجود حکمت و داستان تأییدکننده آن در حکایت و یا عناصری که یک داستان را در زمرهٔ نوع داستانی مقامه، رمانس و یا مناظره قرار می‌دهند.

ث) شکل پی‌رنگ حکایت‌های گلستان

از نظر ساختمان پی‌رنگ می‌توان داستان‌های گلستان را به سه دسته تقسیم کرد. این سه گونه یا شکل پی‌رنگ از نظر فراوانی، در داستان‌ها، بسیار متنوع هستند. این انواع، به ترتیب فراوانی عبارتند از:

www.SID.ir

Archive of SID

ث –۱) فرم نرمال یا معمولی

اغلب حکایت‌های گلستان، (چهل و دو حکایت از مجموع چهل و نه حکایت مورد بررسی در این تحقیق) با مقدمه آغاز می‌شوند، پس از آن کشمکش، سپس بحران، به دنبال بحران، نقطهٔ اوج و در پایان، نتیجه‌گیری قرار دارد. برای نمونه می‌توان حکایت هفتم از باب اول را مثال زد. این داستان، حکایت غلام عجمی است که از کشتی می‌ترسد. در این ماجرا پیشنهاد حکیم برای انداختن غلام به آب و پذیرش آن از سوی پادشاه باعث از میان رفتن این ترس می‌شود. در این حکایت، ساختمان طرح یا پی‌رنگ حکایت نسبتاً منسجم و منظم است. داستان با مقدمه و توصیف ویژگی‌های غلام عجمی آغاز می‌شود. غلام از کشتی و دریا می‌ترسد و همین ترس پایهٔ کشمکشی است که در درون غلام برپاست. با افتادن غلام به دریا این کشمکش به نهایت بحران می‌رسد و با گرفتن غلام و بازگشت او به کشتی، گره داستان گشوده می‌شود. غلام، دیگر از کشتی نمی‌ترسد. نقطهٔ اوج حکایت یعنی آرامش یافتن غلام اگرچه شگفت‌آور است، اما نتیجهٔ منطقی روند ماجراست. مثال دیگر، حکایت هفدهم از باب هفتم است. این حکایت، داستان سفر سعدی است هنگامی که در راه بلخ بامیان گرفتار حمله دو هندو می‌شود و جوانی که اگرچه برای بدرقه همراه او است، از چند هندو می‌ترسد و می‌گریزد. ساختمان طرح این حکایت نسبتاً منظم است. حوادث در پی یکدیگر می‌آیند و داستان را به نقطهٔ بحران (افتادن تیر و کمان از دست جوان تنومند) و پس از آن نقطهٔ اوج (فرار جوان) نزدیک می‌کنند. راوی در مقدمهٔ حکایت، خصوصیات جوان را بیان می‌کند. جوان، سایه‌پرورده و متنعّم است و همین امر، تضادی را ایجاد می‌کند که باعث ایجاد رغبت خواننده به ادامه خواندن ماجرا می‌شود. راوی در همین مقدمه، برای فرار جوان نیز زمینه‌چینی می‌کند و به همین دلیل است که فرار جوان اگرچه دور از انتظار است، اما قابل پذیرش است.

www.SID.ir

Archive of SID

ث -۲) شیوهٔ ترکیبی

پی‌رنگ تعدادی از حکایت‌های گلستان (چهار حکایت از مجموع چهل و نه حکایت مورد مطالعه) اگرچه شکلی مشابه با داستان‌های فوق دارند، اما از دو یا چند خط طرح موازی یا به دنبال هم بهره‌مندند. در این حکایت‌ها اگرچه داستان با مقدمه آغاز می‌شود و پس از طی کشمکش و بحران در نقطهٔ اوج و نتیجه‌گیری پایان می‌یابد، اما وجود خط طرح‌های فرعی در کنار خط طرح اصلی یا در میانهٔ آن، شکلی متفاوت به آن‌ها داده است. برای نمونه می‌توان از حکایت سوم در باب اول نام برد، که داستان کشمکش میان ملک‌زادهٔ کوتاه‌قد و برادران بلندقد اوست. داستان، حکایت کشمکشی است که میان برادران برای رسیدن به پادشاهی درگرفته است. ساختمان پی‌رنگ این حکایت، نسبتاً مستحکم و منسجم است. داستان از یک خط طرح اصلی و در کنار آن دو خط طرح فرعی تشکیل شده است که خط طرح‌های فرعی، روند جریان خط طرح اصلی را تسریع کرده‌اند و باعث تسریع در تغییر عقیدهٔ شاه شده‌اند. خط طرح اصلی داستان با نگاه حقارت‌آمیز شاه به پسرش آغاز شده و پس از طی کشمکش و بحران، با ولیعهد شدن پسر و ایجاد محدودیت برای برادران به پایان می‌رسد. در میان این نقطهٔ آغاز و پایان، کشمکشی میان پسر کوتاه‌قد و سپاه دشمن از یک سو و برادران از سوی دیگر برقرار است که خطوط طرح فرعی ماجرا را می‌سازند. یکی از این خطوط فرعی، خط طرح جنگ است که با حملهٔ دشمن در نقطهٔ بحران آغاز می‌شود و با پیروزی سپاه ملک، پایان می‌یابد و دیگری خط طرحی است که با حسادت برادران آغاز می‌شود و با گوشمالی دادن آن‌ها به پایان می‌رسد. در تمام خط طرح‌های فوق، قهرمان اصلی، پیروز از میدان خارج می‌شود.

حکایت دیگری که با این شیوه پرداخت شده است، حکایت چهارم از باب اول است. حکایت، داستان طایفهٔ دزدان عرب است که در شکاف کوهی پنهان شده‌اند و مشغول

www.SID.ir

Archive of SID

راهزنی هستند. این دزدان، با تدبیر پادشاه دستگیر می‌شوند و همه به دستور شاه کشته می‌شوند؛ مگر جوانی که با شفاعت وزیر زنده می‌ماند. این حکایت نیز از دو خط طرح تشکیل شده است. در مقدمهٔ داستان، معرفی شخصیت‌های مهم، ایجاد رغبت و گره‌افکنی داستان همراه با توصیف اعمال دزدان آمده است. خط طرح اول داستان، خط طرح کشمکش میان دزدان و پادشاه و درگیری میان دزدان و مردان کارآزموده است که با دستور پادشاه برای کشتن آن‌ها به نقطهٔ اوج می‌رسد. خط طرح دیگر، داستان زندگی جوان دزد است که با رضایت پادشاه برای زنده ماندنش، انتظاری برای خواننده ایجاد می‌کند و با قتل وزیر و پسرانش به نقطهٔ بحران می‌رسد و با رفتن او به مغارهٔ پدرش به نقطهٔ اوج می‌رسد. نقطهٔ اوج حکایت، ادامهٔ نظم منطقی و روند حوادث پیش از آن است.

ث –۳) آغاز در نقطهٔ اوج

تعداد کمی از داستان‌های گلستان نیز در نقطهٔ اوج آغاز می‌شوند. در این حکایت‌ها که تعداد آن‌ها از سه داستان تجاوز نمی‌کند، داستان در نقطهٔ اوج آغاز می‌شود و بیان پیش زمینه‌های بحران یا مقدمه‌چینی آن، به بعد از نقطهٔ اوج موکول می‌شود. برای نمونه می‌توان به حکایت بیست و سوم از باب اول اشاره کرد که داستان فرار یکی از بندگان عمرولیث را روایت می‌کند. این حکایت از پی‌رنگی نسبتاً مستحکم برخوردار است و شیوهٔ تنظیم عناصر پی‌رنگ از نقاط قوّت آن است. داستان در نقطهٔ اوج آغاز می‌شود و گره‌افکنی یا مقدمه‌چینی برای رسیدن به نقطهٔ اوج آن به تعویق می‌افتد و همین موضوع باعث ایجاد رغبت خواننده می‌شود. در واقع دلیل فرار بنده که گره ماجرا را می‌سازد، دشمنی و غرض‌ورزی وزیر با اوست و این امر از سخنان وزیر مشخص می‌شود. سپس کشمکشی میان وزیر و بنده رخ می‌دهد که در پایان، غلام، پیروز ماجرا است.

حکایت دیگری که با این شیوه پرداخت شده است، حکایت اول از باب اول گلستان

www.SID.ir

Archive of SID

است. در این حکایت که داستان امیر و وزیران نیکومحضر و بدطینت است، داستان بدون مقدمه و با دستور پادشاه برای کشتن اسیر در نقطهٔ اوج آغاز می‌شود. پس از آن، کشمکش میان دو وزیر درمی‌گیرد و در پایان با سخن پادشاه، حکایت به نقطهٔ نتیجه‌گیری و گره‌گشایی می‌رسد.

ج) تنوع ساختاری حکایات گلستان

حکایت‌های گلستان از ساختارهای بسیار متنوع و متفاوتی بهره می‌گیرند. پس از مطالعه و بررسی، می‌توان شش نوع ساختار متفاوت را در داستان‌های گلستان تشخیص داد. این ساختارها یا شیوه‌های ترکیب به ترتیب فراوانی عبارتند از:

ج -۱) ساختار حکمت و قصه حکمت

اغلب حکایت‌های گلستان از ترکیب "حکمت" و "قصه حکمت" ساخته شده‌اند. ساختاری که مشابه با اغلب حکایت‌های اخلاقی کلاسیک ایرانی است (رک. بالایی، ۱۳۶۶: ۵۰). در این حکایت‌ها که تعداد آن‌ها، به بیست و یک عدد از میان چهل و نه حکایت مورد بررسی می‌رسد، راوی در آغاز، حکمت یا ضرب‌المثل و یا نکتهٔ خاصی را بیان می‌کند و پس از آن، حکایت کوتاهی را برای تأیید یا تثبیت آن حکمت بیان می‌کند. البته در برخی از این داستان‌ها، حکمت داستان در پایان حکایت ذکر شده است. برای نمونه می‌توان به حکایت پانزدهم از باب اول اشاره کرد. این حکایت، داستان وزیری است که پس از معزول شدن از دربار به حلقه درویشان وارد می‌شود. حکمت این داستان عبارت است از: «معزولی به نزد خردمندان بِه که مشغولی» (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۹). این حکمت که از زبان وزیر بیان می‌شود، بن و پایهٔ حکایت را ساخته است و کلّ داستان تأییدی بر حکمت فوق است.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ دیگر، حکایت چهاردهم از باب اول است. این حکایت، داستان پادشاه و سپاهی فراری است. این سپاهی که دوست سعدی است، در پایان حکایت برای فرار از جنگ، استدلال می‌آورد و می‌گوید: «سلطان که به زر با سپاهی بخیلی کند به سر با او جوان‌مردی نتوان کرد» (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۸). اندکی توجه به داستان، ما را متوجه این نکته می‌کند که کلّ داستان برای تأیید و صحّه گذاشتن بر حکمت فوق است.

ج -۲) ترکیب مسائل اجتماعی و اخلاقی

ساختار بسیاری از حکایت‌های گلستان ترکیبی است از مسائل اجتماعی و اخلاقی که اغلب، رنگ و لعابی بذله‌آمیز دارد. «این نگاه شوخی‌آمیز، همراه با مسائل اجتماعی و اخلاقی، در غالب حکایت‌های کلاسیک فارسی مشهود است و تنها مختص گلستان نیست، اما گلستان در رأس همهٔ آن‌ها قرار دارد» (بالایی، ۱۳۶۶: ۶۵).

ج -۳) ساختار تعارض و تضاد

تعدادی از حکایت‌های گلستان از مقابلهٔ دو نیروی خیر و شر به موازات یکدیگر ساخته شده‌اند. در این داستان‌ها که تعداد آن‌ها به بیش از چهار حکایت نمی‌رسد، راوی داستان دو نیروی خیر و شر را به موازات یکدیگر در حکایت به پیش می‌راند و کلّ داستان از تضاد و کشمکش میان این دو جبهه ساخته شده است. در تمامی این حکایت‌ها، همواره یکی از پایه‌های دو نیرو را پادشاه تشکیل داده است و همیشه در پایان داستان با ملحق شدن پادشاه به جبههٔ خیر، حکایت به خیر و خوشی پایان می‌پذیرد. برای نمونه می‌توان به حکایت اول از باب اول اشاره کرد، که داستانِ تضاد و دشمنی میان وزیر نیکومحضر و وزیر خبیث و دروغ وزیر نیکومحضر برای نجات جان اسیر است. ساختار این حکایت بر مقابلهٔ دو نیروی خیر و شر استوار است. در آغاز، مقابلهٔ نیروی شاه که نماد

www.SID.ir

Archive of SID

شر است، با وزیر نیک‌محضر را می‌بینیم و پس از آن، مقابلهٔ وزیر خبیث که نماد شر است با وزیر نیک‌محضر را مشاهده می‌کنیم. در پایان، پادشاه با تغییر نگرش به سمت جبههٔ خیر می‌رود و حکایت به خوبی پایان می‌یابد.

حکایت دیگری که با این شیوه پرداخت شده است، حکایت بیست و دوم از باب اول است، که داستان بیماری مهلک ملک و نظر طبیبان است. در این حکایت طبیبان شفای پادشاه را در کشتن دهقان‌زاده و دادن زَهرهٔ او به پادشاه می‌دانند. ساختار این حکایت بر مقابلهٔ دو نیروی خیر و شر استوار است که به موازات یکدیگر در حکایت به پیش می‌روند. در این داستان، خیر در وجود پادشاه نهفته است، اما نمود بیرونی ندارد. بقیهٔ اشخاص این حکایت به جز دهقان‌زاده به نوعی در خدمت نیروی شر هستند؛ چرا که همگی، پادشاه را برای انجام گناهی (کشتن دهقان‌زاده) تشویق می‌کنند. در پایان داستان تبسّم و حکمت منقول از زبان دهقان‌زاده، نیروی خیر نهفته در وجود پادشاه را بیدار می‌کند و این نیرو بر نیروی شر داستان پیروز شده، حکایت به خیر و خوشی پایان می‌یابد.

ج -۴) ساختار مقامه

تعداد اندکی از داستان‌های گلستان نیز ساختاری شبیه به مقامه دارند. «مقامات داستان‌هایی است با نثر مصنوع آمیخته با شعر، در مورد قهرمانی واحد که به صورتی ناشناس وارد داستان می‌گردد و در پایان ناپدید می‌گردد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۰۷). در این حکایت‌ها که تعداد آن‌ها از سه مورد تجاوز نمی‌کند، همیشه راوی داستان در آغاز حکایت، وارد جایی می‌شود، با شخصی یا گروهی آشنا می‌شود، داستانی از زبان یکی از افراد بیان می‌شود و در پایان راوی از گروه جدا می‌شود (رک. بالایی، ۱۳۶۶: ۶۰). نثر این داستان‌ها نیز مصنوع و آمیخته به شعر است. تمام ویژگی‌های فوق، مشابه ساختمان مقامه است. برای نمونه می‌توان به حکایت پنجم از باب دوم اشاره کرد. این حکایت، داستان

www.SID.ir

Archive of SID

سعدی است، زمانی که می‌خواهد با گروهی به مسافرت برود و گروه درویشان به او اجازهٔ ورود نمی‌دهند. درویشان برای این کار خود دلیل‌تراشی می‌کنند. در واقع یکی از درویشان، داستانی را از سرگذشت گروه، برای سعدی تعریف می‌کند و با بیان این داستان، سعدی را در موضوع کناره‌گیری درویشان از مردم ناشناس، متقاعد می‌کند. در این حکایت، راوی در میان گروهی (درویشان) وارد می‌شود؛ قصه‌ای را از زبان یکی از آن‌ها، در مورد سرگذشت خودش می‌شنود و در پایان از آن‌ها جدا می‌شود.

حکایت دیگری که با این شیوه بیان شده است، حکایت نوزدهم از باب دوم است. این حکایت، داستان سعدی است که در میان گروهی وارد می‌شود و مطرب بدصدایی را می‌بیند و او را تا صبح تحمل می‌کند. ساختمان این حکایت نیز به ساختار مقامه نزدیک می‌شود، زیرا راوی داستان به جایی و در میان گروهی وارد می‌شود و در پایان حکایت از آن‌ها جدا می‌شود. اگرچه در میان جمع، داستانی به صورت مشخص بیان نمی‌شود، اما سخن راوی در پاسخ به تعجب یارانش، شرح سرگذشت و دلیل تغییر اندیشهٔ اوست. علاوه بر این، سبک نگارش متن و آرایش‌های لفظی و نیز سجع و جناس‌های فراوان موجود در آن، به نوع نگارش مقامه بسیار نزدیک است و بی‌اختیار ما را به یاد شیوه مقامه‌نویسی امثال بدیع‌الزمان همدانی، ابولقاسم حریری و حمیدالدین بلخی می‌اندازد.

ج -۵) ساختمان مناظره

در میان حکایت‌های گلستان، دو حکایت نیز به شیوه مناظره بیان شده است. «مناظره آن است که نویسنده دو طرف را برابر هم قرار می‌دهد، آن‌ها را بر سر موضوعی به گفت‌وگو وادار می‌کند و در پایان یکی را بر دیگری غالب می‌گرداند» (داد، ۱۳۸۵: ۴۵۰). در یکی از این حکایت‌ها (داستان جدال سعدی با مدعی) این درگیری لفظی، به جدال نیز کشانده می‌شود. ساختمان حکایت جدال سعدی با مدعی و نیز حکایت جوان مشت‌زن

www.SID.ir

Archive of SID

در باب سوم که در آن مناظرهٔ میان پدر و پسر بر سر رفتن یا نرفتن به سفر است. مانند ساختمان مناظره، بر درگیری و جدال استوار است. در این دو حکایت، هر دو طرف ماجرا، بر سر موضوع خاصّی، به کشمکش و بیان استدلال می‌پردازند و در پایان یکی بر دیگری غالب می‌شود.

ج -۶) رمانس

یک حکایت از میان چهل و نه حکایت مورد بررسی در گلستان نیز از ساختمان مشابه شکل رمانس بهره می‌گیرد. «رمانس به معنی قصه‌های خیالی منظوم یا منثوری است که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجّه کند و ماجراهای عجیب و غریب، یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد» (همان: ۲۴۸). حکایت مورد نظر، حکایت بیست و هشتم از باب سوم است. این حکایت، داستان جوان مشت‌زنی است که می‌خواهد به سفر برود و ثروتی کسب کند. اگرچه این حکایت در آغاز، شکل مناظره دارد؛ در واقع مناظره‌ای است میان پدر و پسر بر سر خوبی یا بدی سفر، اما از زمانی که جوان مشت‌زن از پدرش جدا می‌شود و سفر را آغاز می‌کند، سفر طولانی و رخ دادن حوادث عجیب و خارق‌العاده، آن را به نوع رمانس نزدیک می‌کند. تنها تفاوت این داستان با نوع رمانس، در هدف سفر است. چراکه در رمانس اغلب هدف سفر، رسیدن به عشقی باشکوه و اغراق‌آمیز است، اما در این حکایت، سفر با هدف کسب ثروت و تجربه صورت می‌گیرد.

نتیجه

سعدی از انواع و اشکال متفاوتی برای تنظیم و ترکیب ساختمان حکایت‌های گلستان سود برده است که این انواع به ترتیب فراوانی عبارتند از:

۱. شکل حکمت و قصه حکمت، چهل و سه درصد:

www.SID.ir

Archive of SID

باب اول حکایت‌های شماره ۳، ۴، ۶، ۱۴، ۱۵، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۳۳، ۳۵، باب دوم حکایت ۳۲ باب سوم حکایت‌های ۴، ۱۱، ۱۲، باب چهارم حکایت ۱۲، باب پنجم حکایت ۴، باب هفتم حکایت‌های ۴، ۵، ۱۷.

۲. ساختمان ترکیب‌شده از مسائل اجتماعی و اخلاقی با زمینهٔ طنز، سی و هفت درصد:

باب اول حکایت‌های ۵، ۱۳، ۱۶، ۱۷، ۲۴، ۲۸، ۴۰، باب دوم حکایت‌های ۱۳، ۳۱، ۳۳، باب سوم حکایت‌های ۱۹، ۲۳، ۲۹، باب پنجم حکایت‌های ۱۰، ۱۳، ۱۹، باب ششم حکایت‌های ۹، ۲، باب هفتم حکایت ۳.

۳. شکل تعارض و کشمکش میان دو نیروی پارادوکسی، هشت درصد:

باب اول حکایت‌های ۱، ۴، ۲۲، ۳۰.

۴. شکل مقامه، شش درصد:

باب دوم حکایت‌های ۵، ۱۹، باب پنجم حکایت ۱۷.

۵. شکل مناظره، چهار درصد:

باب سوم حکایت ۲۸ و باب هفتم حکایت جدال سعدی با مدعی.

۶. ساختمان رمانس، دو درصد: حکایت ۲۸ از باب سوم.

با اندکی توجه می‌توان دریافت که: ساختار اغلب حکایت‌های گلستان سعدی از "حکمت" و "داستان تأییدکننده آن حکمت" تشکیل شده است. به عبارت دیگر اسکلت یا استخوان‌بندی این حکایت‌ها تشکیل شده است از: "حکمتی که در آغاز یا پایان حکایت ذکر می‌شود" و "داستانی که این حکمت را تأیید یا تثبیت می‌کند". این شکل و ساختار با توجه به این‌که گلستان متنی تعلیمی است، کاملاً حساب شده است زیرا نشان‌دهندهٔ منظور سعدی از بیان حکایت‌هاست. در مورد شکل پی‌رنگ باید گفت: سعدی از سه نوع پی‌رنگ برای ترکیب و تنظیم حکایت‌های گلستان بهره برده است که این اشکال به ترتیب

www.SID.ir

Archive of SID

عبارتند از:

۱. پی‌رنگ عالی، شش درصد:

باب اول حکایت‌های ۱، ۱۵، ۲۳.

۲. فرم پی‌رنگ ترکیبی، هشت درصد:

باب اول حکایت‌های ۳، ۴، ۲۴، باب سوم حکایت ۲۸.

۳. شکل پی‌رنگ معمولی یا نرمال، هشتاد و شش درصد:

بقیه حکایت‌ها.

هم‌چنان‌که ملاحظه می‌شود، شکل پی‌رنگ در اغلب حکایت‌های گلستان، فرم متداول طرح است که با مقدمه‌چینی و گره‌افکنی آغاز می‌شود. کشمکش، بحران و نقطهٔ اوج به ترتیب و پشت سرهم می‌آیند و در پایان، حکایت با گره‌گشایی و نتیجه‌گیری پایان می‌یابد. این شکل، طرح یا پی‌رنگ همواره مورد توجه نویسندگان قصه‌پرداز، بوده است، اما امروزه به دلیل تکرار در اغلب قصه‌ها، زیبایی خود را از دست داده است و به جای آن انواع دیگری رواج یافته است.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱. «داستان کوتاه واقعه‌ای است مادی یا معنوی در حالی که طرح‌واره بیان یا وصف زنده و مختصر حالت شخصی است در موقعیتی هیجان‌آمیز» (یونسی، ۱۳۶۹: ۱۰).

۲. «خصوصیات عمدهٔ لطیفه‌ها عبارتند از: ۱. حادثهٔ اتفاقی و محتمل، محور داستان قرار می‌گیرد. ۲. فاقد پی‌رنگ محکم و استوار است. ۳. غالباً حرف و پیامی را ابلاغ نمی‌کند» (داد، ۱۳۸۵: ۲۰۴).

۳. «پی‌رنگ تنها ترتیب و توالی وقایع داستان نیست. بلکه مجموعه حوادث با تکیه بر روابط علّت و معلولی میان آن‌هاست» (اسکولز، ۱۳۶۴: ۶۴).

منابع

۱. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). **عناصر داستانی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

۲. بالایی، کریستف و کویی‌پرس، میشل. (۱۳۶۶). **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**. ترجمهٔ دکتر احمد کریمی حکاک. تهران: پاپیروس.

۳. داد، سیما. (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ ۳. تهران: مروارید.

۴. رید، یان. (۱۳۷۶). **داستان کوتاه**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

۵. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۱). **گلستان**. تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی. چ ۶. تهران: خوارزمی.

۶. شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). **نقد ادبی (مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی)**، ویراست دوم. چ ۲. تهران: دستان.

۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **نقد ادبی**. چ ۳. تهران: فردوس.

۸. ــــــــــــ. (۲). (۱۳۷۴). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.

۹. مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). **کتاب ارواح شهرزاد**. تهران: ققنوس.

۱۰. میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴). **عناصر داستان**. تهران: شفا.

۱۱. ــــــــــــ. (۱۳۸۳). **جهان داستان غرب**. تهران: اشاره.

۱۲. یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). **هنر داستان‌نویسی**. چ ۵. تهران: نگاه.

www.SID.ir