مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۸، پیاپی ۳۹

بررسی پیرنگ حکایت‌های بوستان سعدی

امید وحدانی‌فر*
دانشگاه بجنورد

چکیده

سعدی در کتاب *بوستان* برای بیان اندیشه‌های خود حکایت‌پردازی را که زبان بیان هنری اخلاقیات بوده، در طرح این اثر به کار برده و آن را برای زمینه‌سازی آموزش عبرت و حکمت قرار داده است؛ به‌طوری‌که *بوستان* در میان آثار او از منظر داستان‌نویسی در جایگاه ویژه‌ای قرار دارد. ازآنجاکه بررسی ساختار پیرنگ حکایت‌های *بوستان* در نشان‌دادن شیوه‌ی بیان سعدی دارای اهمیت است؛ هدف این پژوهش مشخص‌کردن ساختار پیرنگ حکایات این اثر است که به روش توصیفی-تحلیلی و برپایه‌ی منابع کتابخانه‌ای نگارش یافته است. بدین منظور، نخست کلّ حکایت‌های موجود در *بوستان* مطالعه شد، سپس از بین آنها، حکایاتی که مصداق کامل حکایت را داشتند، استخراج شد و پیرنگ آنها تحلیل شده است. حاصل این بررسی نشان می‌دهد اغلب حکایت‌های موجود در *بوستان* با وجود کوتاهی‌شان از پیرنگ طبیعی برخوردارند و عناصر اساسی پیرنگ (گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی) در آنها به شکل بارزتر خودنمایی کرده است. بنابراین پیرنگ حکایات این اثر، پیچیده نیست و می‌توان آنها را جزو پیرنگ‌های ساده به حساب آورد؛ زیرا نظم طبیعی حوادث حکایت‌ها بر نظم ساختگی غلبه دارد و رخدادها همواره در روایت به‌گونه‌ای هم‌بسته و زنجیروار اتفاق افتاده است. از این‌رو، حکایت‌های *بوستان سعدی* از نظر عنصر پیرنگ در شمار پیرنگ «باز» (Open Plot) قرار می‌گیرند. افزون‌برآن با تحلیل ساختار پیرنگ حکایات (۴۲ حکایت پیرنگ‌دار)، مشخص شد که حکایات *بوستان* از نظر شکل پیرنگ و ترتیب فراوانی در سه نوع: نرمال ۳۸ حکایت (۹۰/۴۸٪)، ناقص ۳ حکایت (۷/۱۴٪) و عالی ۱ حکایت (۲/۳۸٪) طبقه‌بندی می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: *بوستان*، پیرنگ، حکایت، سعدی.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی o.vahdanifar@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۹/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۲/۱۶

۱. مقدمه

یکی از راه‌های شناخت متون ادبی، بررسی آنها با شیوه‌های علمی جدید است. دانش روایت‌شناسی (Narratology) نیز یکی از رویکردهای علمی نسبتاً جدیدی است که با مکاتب نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و زبان‌شناسی پیوند یافته و هدف اصلی آن شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت (Narration)، شگردهای متکرر روایت و تحلیل انواع گفتمان در روایت است. درواقع، به‌کمک این علم می‌توان به بررسی کلّیت و ساختار متون روایی پرداخت. ازآنجاکه بررسی شیوه‌ی روایت‌پردازی صاحبان آثار روایی، در تفسیر و تبیین گفتار و کلام آنها بسیار کارگشاست، در این پژوهش *بوستان سعدی* که دارای ساختار روایی است، از دریچه‌ی عنصر داستانی «پیرنگ» نقد و تحلیل شده است.

۱.۱. بیان مسئله

پیرنگ (Plot) یا طرح، نقل حوادث با تکیه‌بر موجبیت و روابط علّت و معلول (فورستر، ۱۳۹۱: ۹۲) و «ترکیبی از رشته‌ی حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل می‌دهد.» (پرین، ۱۳۷۸: ۲۰) پیرنگ در ارتباط دوسویه با فرم و محتوای داستان قرار دارد؛ از یکطرف، نظم و سازمان خاصّی به فرم و شکل اثر می‌دهد و از طرف دیگر، به محتوای اثر جنبه‌ی عقلانی و منطقی می‌بخشد. به‌گونه‌ای که «ساختمان ماهرانه‌ی یک طرح مستلزم توانایی پرورش حوادث درون یک اثر در یک سیر تحوّلی جالب و پویاست.» (زیس، ۱۳۶۰: ۱۳) پیرنگ در اصطلاح ادبیات داستانی، شالوده و اسکلت‌بندی اصلی داستان است که بر روابط دقیق علّی و معلولی استوار باشد. چون پیرنگ زنجیره‌ی ساختاری داستان را تشکیل می‌دهد، از مهم‌ترین عناصر داستان به شمار می‌آید. این اصطلاح در ادبیات برای نخستین‌بار از *فنّ شعر* (Poetics) ارسطو گرفته شده است. ارسطو ضمن گفتاری درباره‌ی تراژدی، پیرنگ را یکی از اجزای شش‌گانه‌ی تراژدی دانسته و آن را متشکّل از سه بخش اصلیِ «آغاز، میان و پایان» معرفی کرده است که «آغاز» می‌تواند حتماً در پی حادثه‌ای دیگر نیامده باشد. «میان» هم در پی حوادثی آمده و هم با حوادث دیگر دنبال می‌شود. «پایان» پیامد طبیعی و منطقی حوادث است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۳۵) بنابراین، پیرنگ در اصطلاح ادبیات داستانی، ترتیب حوادث داستان بر اساس روابط علّی و معلولی است که این روابط، ساختمان فکری و ذهنی داستان را شکل می‌دهد و ناظر بر توالی منطقی رویدادهاست؛ به‌طوری‌که حادثه شخصیت را شکل می‌دهد، شخصیت حادثه را و

هر دو، پیرنگ را به وجود می‌آورند. در داستان اعمال، رفتار و حضور شخصیت‌ها باید به ترتیب و براساس نظمی منطقی پیش آیند. در زنجیره‌ی پیرنگی داستان، هر عمل داستانی با انگیزه‌ی خاصی شکل می‌گیرد و حوادثی که این اعمال را به دنبال می‌آورند، باید کاملاً منطقی و حساب‌شده باشند تا حقیقت‌مانندی داستان را قوّت بخشد. بدین‌ترتیب، پیرنگ ریشه‌ای‌ترین عنصر داستانی، ساختار اصلی داستان را دربر دارد و نشان‌دهنده‌ی میزان قوّت داستان است. (رک. جعفری، ۱۳۹۱: ۹۴-۹۵) درمجموع، تعابیر و برداشت‌های مختلفی از مفهوم «پیرنگ» رواج دارد؛ اما در بیشتر آنها یک نقطه‌ی اشتراک دیده می‌شود: پیرنگ با توالیِ وقایعی ارتباط دارد که تلویحاً یا آشکارا برمبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند و رابطه‌یِ علّی و معلولی در آن ضروری است.

۱. ۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

ازآنجاکه عنصر «پیرنگ» یکی از عناصر بنیادین هر متن روایی محسوب می‌شود و همچنین بررسی شیوه‌ی به کارگیری آن در آثار روایی، در تبیین گفتار صاحب اثر کارگشاست؛ این ضرورت احساس شد تا پیرنگ حکایات *بوستان سعدی* نیز بازبینی و تحلیل شود.

۱. ۳. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی آثار سعدی تاکنون کتاب‌ها، رساله‌ها، طرح‌های پژوهشی و مقالات علمی متعددی نوشته شده است؛ اما در بسیاری از این پژوهش‌ها به موضوعات سنّتی از قبیل: بررسی کلّی شخصیت و مقام سعدی، بررسی‌های زبانی، واژگانی، دستوری، سبکی و مسائل اجتماعی، اخلاقی و تربیتی در آثار سعدی پرداخته شده و از منظر تکنیک‌های روایت جز در مواردی اندک، توجّه چندانی نشده است. در سال‌های اخیر تا حدودی به جنبه‌های روایت‌شناسی در برخی از این آثار اشاره شده است که مقاله‌ی «بررسی ساختاری حکایت‌های *گلستان سعدی*» (حاجی علیلو، ۱۳۹۰)، پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد با عناوین: *بررسی ساختارگرایانه‌ی حکایات گلستان سعدی براساس الگوی کلود برمون و آلژیر گرماس* (مرزبان، ۱۳۹۰)، *تحلیل ساختاری حکایت‌های بوستان سعدی براساس الگوهای تودوروف و برمون* (فتحی، ۱۳۹۱) و نیز مقاله‌ی «تحلیل ساختاری دو حکایت از *بوستان سعدی* براساس الگوهای تودوروف و برمون» (کریمی، ۱۳۹۱)، در شمار این پژوهش‌ها محسوب می‌شود. بنابراین، بررسی آثار روایی سعدی براساس عناصر روایی یکی از موضوعات مهم است که پرداختن به آن می‌تواند ابعاد تازه‌ای از این متون سنّتی را برای خوانندگان نمایان سازد.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. پیرنگ و ساختار آن

به‌طور کلّی، پیرنگ را به دو دسته‌ی: «پیرنگ بسته (Closed Plot) و پیرنگ باز (Open Plot) تقسیم کرده‌اند. پیرنگ بسته، پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و ویژگی فنّی برخوردار است. به عبارت دیگر، نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن برتری دارد. این نوع پیرنگ بیشتر در داستان‌های اسرارآمیز و پلیسی به کار گرفته می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری محتومی دارند. پیرنگ باز نیز پیرنگی است که در آن نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد. در داستان‌های دارای پیرنگ باز اغلب گره‌گشایی قاطعی وجود ندارد و اگر داشته باشد، زیاد چشمگیر نیست» (میرصادقی، ۱۳۹۰ب: ۷۹-۸۰) به بیان دیگر، نتیجه‌گیری قطعی که در پیرنگ بسته وجود دارد، در پیرنگ باز وجود ندارد و در صورت وجود، هم قطعی نیست. در داستان‌هایی با این‌گونه پیرنگ نویسنده می‌کوشد خود را در داستان پنهان کند تا داستان مثل زندگی، عینی و ملموس و بی‌طرفانه جلوه کند. ازاین‌رو، اغلب به مسائل طرح‌شده پاسخی نمی‌دهد و خواننده خود باید راه حلّ آن را پیدا کند. ساختمان پیرنگ براساس «انگیزه» بنیان نهاده می‌شود. حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، باید علّت و انگیزه‌ای داشته باشد و به نتیجه‌ای منجر شود تا در خواننده ایجاد شگفتی کند. هر حکایت یا داستانی مطابق با ساختار روایی شامل سه بخش اصلی: «مقدمه، گره‌افکنی یا تنه‌ی داستان، گره‌گشایی یا نتیجه‌گیری» است. (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۵) بنابراین، داستان را می‌توان طرح روایی مقدّماتی نامید که ماجراهای روایی آن در پیرنگ شکل می‌گیرد و سازمان می‌یابد. طرح اگرچه جزئی از ساختار متن است، در محدوده‌ی خود نیز دارای اصولی است. اگر زمانِ خطّی منظور باشد، فرایندهای سه‌گانه را می‌توان به این صورت بیان کرد: «فرایند پایدار نخستین، فرایند ناپایدار میانی و فرایند پایدار فرجامین» (علوی‌مقدّم و پورشهرام، ۱۳۸۷: ۱۶۸) که در حقیقت گذر از فرایند پایدار نخستین به فرایند ناپایدار میانی، به‌واسطه‌ی نیروی ویران‌کننده یا گذر از فرایند ناپایدار میانی در رسیدن به فرایند پایدار فرجامین، به‌کمک نیروی سامان‌دهنده، از مهم‌ترین ویژگی‌های طرح است. هر طرح ساختاری در تلاش است که این فرایندهای سه‌گانه را سازماندهی کند. تعادل برقرارکردن بین این فرایندهای سه‌گانه، خود از مهارت‌های طرح‌ریزی ساختارهای داستانی است. (محمّدی، ۱۳۷۸: ۱۰۵ و ۱۰۷) به بیان دیگر، ساختار پیرنگ داستان شامل مراحل زیر است:

۱. زمینه‌چینی که مرحله‌ی آرامش است و در آن زمان، مکان و شخصیت‌های داستان معرفی می‌شوند. (فرایند پایدار نخستین)؛
۲. بحران که نقطه‌ی شروع داستان است و در آن، مسئله یا مشکلی به‌دست نیروی ویران‌کننده رخ می‌دهد و آرامش نخستین شکسته می‌شود (فرایند ناپایدار میانی)؛
۳. اوج‌گیری که مرحله‌ی تلاش قهرمان یا قهرمانان داستان (نیروی سامان‌دهنده) برای برطرف کردن بحران و حلّ مسئله است و اصلی‌ترین بخش داستان را تشکیل می‌دهد؛
۴. مرحله‌ی گره‌گشایی که حسّاس‌ترین بخش داستان است و بحران در آن به‌وسیله‌ی نیروی سامان‌دهنده برطرف می‌گردد؛
۵. فرود یا نتیجه‌گیری که در آن آرامش دوباره برقرار می‌شود (فرایند پایدار فرجامین) (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۱۲۲) به این ترتیب، نیروی ویران‌کننده، آرامش اوّلیه را برهم می‌زند و داستان را از مرحله‌ی پایدار نخستین به مرحله‌ی ناپایدار میانی سوق می‌دهد و این برهم‌ریزی تعادل را نیروی سامان‌دهنده برطرف می‌کند و بار دیگر آرامش برقرار می‌شود.

سعدی در *بوستان* برای تأثیر کلام خود و بیان موضوعات اخلاقی از شیوه‌ی روایت‌پردازی و در قالب حکایت بهره گرفته است تا مقصود خود را به صورت غیرمستقیم به خوانندگان القا کند. این شیوه افزون‌بر آنکه تلخی اندرز مستقیم را ندارد، باعث جذّابیت و تأثیر بیشتر مطالب در خواننده می‌شود. ساختار روایت در اغلب حکایت‌های *بوستان* از طرح منظّم برخوردار است؛ زیرا ماجرای حکایت اغلب با مقدمه‌ای در بیان صفات و ویژگی‌های یکی از شخصیت‌ها یا توصیف محل زندگی شخصیت آغاز می‌شود. سپس، شخصیت اصلی یا قهرمان حکایت و نیروهای برهم‌زننده‌ی آرامش با هم درگیر می‌شوند و به این ترتیب، حکایت با کشمکش آغاز می‌شود. باوجود این، می‌توان بیان گفت‌وگو یا یک رویداد را در طی این سه مرحله نشان داد:

۱. قسمت مقدمه: در بیشتر حکایت‌ها، سعدی با آوردن فعل، گفت‌وگو یا با ذکر نام یکی از شخصیت‌ها، باب ورود به حکایت را باز می‌کند. در موارد معدودی نیز زمان، مکان، حالتی را بیان می‌کند که برای ورود به داستان لازم است.
۲. بخش تنه‌ی اصلی: در این قسمت، رخدادها و گفت‌وگوها روایت می‌شود.
۳. قسمت نتیجه‌گیری: در این بخش، حکایت با حاضرجوابی یکی از طرفین گفت‌وگو یا ذکر یک نکته‌ی اخلاقی که بیشتر مواقع از زبان راوی است، به پایان می‌رسد. در بین حکایات، فقط موارد معدودی وجود دارد که ناتمام رها شده‌اند. بنابراین، بیشتر حکایت‌های *بوستان* دارای نتیجه‌ی پایانی هستند.

همان‌گونه که اشاره شد، یکی از عناصر اساسی پیرنگ، وجود رابطه‌ی علّت و معلول در بین حوادث و رخدادهای داستانی است که سعدی در حکایت‌های *بوستان* آن را پیش چشم داشته و کمتر از این اصل عدول کرده است. به همین دلیل، نظم طبیعی حوادث در اغلب حکایت‌های بوستان رعایت شده و کمتر به نظم ساختگی و ایجاد تعلیق غیرطبیعی توجه شده است. از این منظر، پیرنگ حکایات *بوستان سعدی* در شمار پیرنگ‌های «باز» به حساب می‌آیند که «در داستان‌نویسی جدید، پیرنگ باز یک حُسن و امتیاز محسوب می‌شود.» (بارانی و محمودی، ۱۳۸۶: ۹) پیرنگ هر داستان از سه بخش اصلی: مقدمه، تنه‌ی داستان و پایان داستان تشکیل شده است که به معرفی هر یک از آنها پرداخته می‌شود:

مقدمه: مقدمه معمولاً در بخش آغازین داستان قرار دارد که نویسنده در این بخش، عمل داستان (Action) را آغاز می‌کند. به‌طور کلّی، در مقدمه نظر نویسندگان مختلف، متفاوت است. برخی از نویسندگان نیازی به بیان مقدمه‌های طولانی و زمینه‌چینی برای بیان حوادث نمی‌بینند. سعدی در حکایت‌پردازی *بوستان* جز موارد معدود، اغلب حکایاتش را با مقدمه‌های کوتاه آغاز کرده است. بعضی از نویسندگان نیز داستان خود را بدون مقدمه و در نقطه‌ی بحران یا کشمکش یا حتی نقطه‌ی اوج آغاز می‌کنند. از این‌گونه روایات نیز در میان حکایت‌های بوستان به‌ندرت دیده می‌شود.

تنه‌ی داستان: بخش اصلی داستان که بلافاصله پس از مقدمه آغاز می‌شود؛ «تنه‌ی داستان» محسوب می‌شود. پایان داستان (گره‌گشایی): نقطه‌ی پایان طرح که در آن پیرنگ پایان می‌یابد و عمل داستانی متوقّف می‌شود؛ «پایان داستان» به حساب می‌آید. گاهی نتیجه‌گیری از کلّ داستان نیز در این بخش بیان می‌شود. میرصادقی معتقد است که در پیرنگ، عناصر ساختاری نظیر: گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، اوج و گره‌گشایی، طرح‌ریزی می‌شوند. (میرصادقی،۱۳۹۰الف: ۲۹۵) درواقع، اجزای اصلی تنه‌ی داستان که از عناصر ساختاری پیرنگ هستند، عبارتند از: کشمکش (Action)، تعلیق (Suspense)، بحران (Crisis) و نقطه‌ی اوج (Climax). البته باید این نکته را توجه داشته باشیم که پیرنگ همه‌ی داستان‌ها همیشه تمامی این عناصر را ندارند. این مورد در حکایات *بوستان سعدی* نیز نمایان است؛ زیرا برخی از حکایات وی فاقد کشمکش هستند و بعضی از آن‌ها نیز بدون پایان‌بندی و به صورت ناتمام رها می‌شوند. در واقع، میل و علاقه‌ی نویسنده است که تصمیم می‌گیرد چگونه و به چه ترتیبی از عناصر پیرنگ بهره ببرد. چگونگی استفاده‌ی نویسنده از این عناصر به داستان نظم و الگویی می‌دهد که ساختمان پیرنگ داستان را

می‌سازد. به همین دلیل، همیشه ممکن نیست که یک داستان، تمامی عناصر ساختاری پیرنگ را داشته باشد. ازآنجاکه در بررسی پیرنگ لازم است با ارکان آن آشنا شویم، بنابراین، به معرّفی اجمالی هر یک از عناصر ساختاری پیرنگ می‌پردازیم:

گره‌افکنی (Complication): وضعیت دشواری است که گاهی به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شود و نگرش‌های موجود را تغییر می‌دهد. گره‌افکنی در داستان شاملِ ویژگی‌های شخصیت‌ها، جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خطِ اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد. (رک. میرصادقی، ۱۳۹۰ب: ۷۲) گاهی در آغاز حکایت یک موقعیت متعادل را مشاهده می‌کنیم از نوع: قهرمانان زندگی آرامی داشتند، ناگهان یک روز... برای به جریان انداختن حکایت، بن‌مایه‌های پویا را وارد داستان می‌کنند تا تعادل موقعیت آغازین را به هم بزند و کنش آغاز شود. به مجموع بن‌مایه‌هایی که سکون موقعیت نخستین داستان را تغییر می‌دهند، «گره» می‌گویند. به‌طور معمول، گره تمام جریان حکایت را تعیین می‌کند و پیرنگ به کار تغییر بن‌مایه‌هایی که گره داخل کرده، تقلیل می‌یابد.[۱] (تودوروف، ۱۳۹۲: ۳۰۵) کشمکش (Conflict): از مقابله‌ی شخصیت‌های داستان با یکدیگر، «کشمکش» به وجود می‌آید. این عنصر یکی از مهم‌ترین عناصر ساختاری پیرنگ است؛ زیرا «پیرنگ همیشه با کشمکش سر و کار دارد یعنی از برخورد عمل شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل، کشمکش داستان آفریده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۹۰ب: ۷۱) کشمکش در یک داستان امکان دارد از برخورد یا رویارویی شخصیتی با خودش یا با شخصیت‌های دیگر و یا اندیشه‌ای با اندیشه‌ی دیگر و جهان‌بینی با جهان‌بینی دیگر به وجود آید (میرصادقی، ۱۳۹۰الف: ۲۹۵–۲۹۶) تعلیق (Suspense) یا هول و ولا: با افزایش کیفی و کمّی پرسش‌ها و بیشترشدن کنجکاوی خواننده، داستان به شرایطی می‌رسد که «تعلیق» خوانده می‌شود. ارزش تعلیق به دو نکته است؛ اول: تحریک میل به دانستن ادامه‌ی داستان، دوم: عدم توانایی خواننده در پیش‌بینی ادامه‌ی داستان. (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۳۲) پس، می‌توان با طرح پرسش‌هایی در ذهن مخاطب و با به تعویق انداختن جواب آنها به کشش مخاطب تداوم بخشید. در تعلیق قهرمان بارها در موقعیت‌های غیرقابل پیش‌بینی قرار می‌گیرد و خواننده از تبعات آن موقعیت برانگیخته می‌شود. (لاج، ۱۳۹۱: ۴۳) به عبارت دیگر، تعلیق عنصری است که بعد از بحران در داستان ظهور می‌کند و درحقیقت، همان «بعد چه خواهد شد؟» حوادث است (حنیف، ۱۳۸۴: ۶۶)؛ به همین دلیل، میرصادقی گفته است: «حالت تعلیق

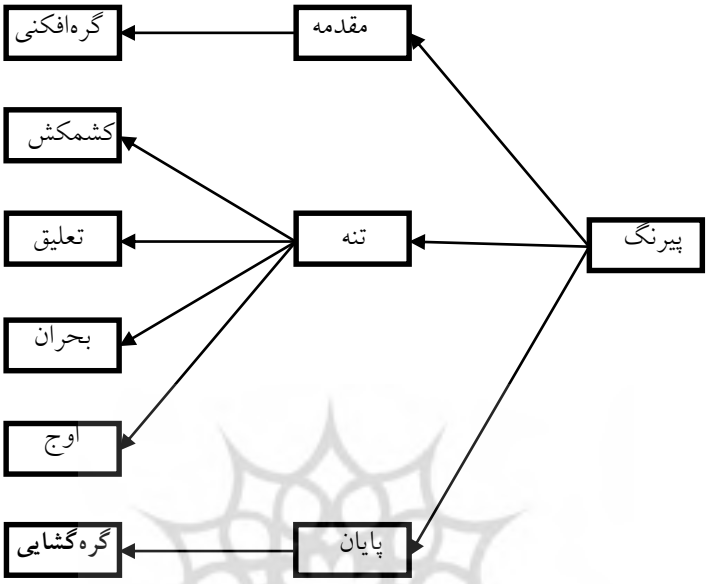
یا هول و ولا، کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شُرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه‌دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد.» (میرصادقی، ۱۳۹۰ب: ۷۶)

بحران (Crisis): بحران در لغت، تغییر حالت ناگهانی بیمار تبدار است که موجب مرگ یا بهبودی وی می‌شود؛ امّا در اصطلاح ادبی بحران نقطه‌ای از داستان یا نمایش است که در آنجا تنش به بالاترین حدّ خود رسیده باشد. به‌طور کلّی، اساس بحران بر دگرگونی و تغییر وضعیت در داستان نهاده شده است. (حنیف، ۱۳۸۴: ۶۳-۶۴) این عنصر با تعلیق پیوندی استوار دارد؛ زیرا در این مسیر است که احساسات مخاطب بیشتر می‌شود و میل او برای پیگیری ادامه‌ی داستان افزایش می‌یابد. از نظر میرصادقی، بحران در داستان زمانی است که «نیروهای متقابل برای آخرین‌بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه‌ی اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خطِ اصلی داستان به وجود می‌آورند.» (میرصادقی، ۱۳۹۰ب: ۷۶) این تغییر ممکن است در جهت بهتر یا بدترشدن وضع و موقع شخصیتی باشد و کار و عملی را متوقف یا متحوّل کند.

نقطه‌ی اوج (Climax) یا بزنگاه: بخشی از داستان که در آن، بحران به نهایت رویارویی و تعارض خود می‌رسد و به گره‌گشایی داستان می‌انجامد. نقطه‌ی اوج، نتیجه‌ی منطقی حوادث پیشین داستان است. به اعتقاد میرصادقی، ممکن است یک داستان چند نقطه‌ی اوج داشته باشد و از آن میان یکی قوی‌تر از بقیّه باشد که معمولاً این یکی، اصلی محسوب می‌شود و بر سایر نقطه‌های اوج مقدّم است. (همان: ۷۷)

گره‌گشایی (Denouement): در طول داستان معمولاً خواننده از بعضی جزئیات لازم برای درک کنش و علّت پیشامدهای شخصیت‌های داستان بی‌خبر نگاه داشته می‌شود که این وضعیت مجهول در گره‌گشایی بر خواننده معلوم می‌شود. (تودوروف، ۱۳۹۲: ۳۰۷) به عبارت دیگر، گره‌گشایی، پی‌آمد موقعیت پیچیده یا نتیجه‌ی نهایی سلسله‌حوادث است و همچنین، نتیجه‌ی گشودن رازها و معمّاها و برطرف شدن سوءتفاهم‌ها در این بخش نمایان است. درواقع، در این بخش از داستان، سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آنها به موقعیت خودآگاهی می‌رسند که ممکن است این موقعیت به نفع آنها و یا به ضررشان باشد. (میرصادقی، ۱۳۹۰ب: ۷۷) باتوجه‌به این توضیحات، می‌توان برای اجزای مختلف «پیرنگ کامل» یک روایت (داستان، حکایت، قصّه، شعر روایی و ...) الگوی زیر را رسم کرد:

الگوی شماره‌ی ۱: ساختمان و اجزای پیرنگِ کامل در یک روایتِ داستانی



۲. ۲. پیرنگ در حکایات بوستان

ساختمان پیرنگ براساس «انگیزه» بنیان نهاده می‌شود. حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، باید علّت و انگیزه‌ای داشته باشد و به نتیجه‌ای منجر شود تا در خواننده ایجاد شگفتی کند. پیرنگ حکایات بوستان علاوه بر ساده‌بودن، از چنین ویژگی‌ای برخوردارند. در حکایات این اثر به‌راحتی انگیزه، اعمال شخصیت‌ها و حوادث حکایات مشخص می‌شود و خواننده برای درک روابط میان حوادث به تفکر زیاد و دوباره‌خوانی حکایت‌ها نیازی ندارد. در این حکایت‌ها انگیزه‌ی اعمال افراد و حوادث اغلب منطقی است. درباره‌ی پیرنگ حکایات *بوستان سعدی* باید اشاره کرد که برخی از حکایت‌های موجود در این اثر را نمی‌توان حکایت در معنای واقعی کلمه به حساب آورد. بنابراین، تمامی حکایت‌های موجود در *بوستان* از منظر داستان‌پردازی در شمار حکایت محسوب نمی‌شوند.[۲] به همین دلیل گفته شده است: «بسیاری از آنها از حدّ طرحواره[۳] (Sketch) یا لطیفه[۴](Anecdote) فراتر نرفته است و بسیاری نیز تنها پند و اندرزهایی هستند بدون هیچگونه پرداخت داستانی.» (عابدی، ۱۳۸۸: ۲۰۰) بنابراین، حکایات دارای پیرنگ کامل باید حدّاقل از سه «حادثه» تشکیل شده باشد و میان حوادث آن نیز رابطه‌ی علّت و معلولی برقرار باشد. (رید، ۱۳۷۶: ۸) درواقع، باید برای هر حادثه در پیکره‌ی داستان، دلیلی منطقی در حوادث پیش از آن وجود داشته

باشد. با این معیار، از بین حکایات *بوستان*[۵] ۴۲ حکایت از نظر پیرنگ بررسی می‌شوند؛ زیرا این تعداد حکایت از پیرنگ یا روابط علّت و معلولی میان حوادث برخوردارند و توصیف موقعیّت یا بیان پند و اندرز نیستند. پیرنگ حکایات *بوستان* در قالب جدول تحلیل می‌شود. این بررسی به صورت خلاصه‌ی حکایات، به گونه‌ای که عناصر ساختاری پیرنگ در آنها مشخّص باشد، نمایش داده می‌شود:

جدول شماره‌ی ۱: پیرنگ حکایات بوستان

شماره حکایت و باب	مقدمه	کشمکش	تعلیق	بحران	نقطه‌ی اوج	گره‌گشایی
۳ / اوّل	وارد شدن مسافری (وزیر جدید) به شهر غریب و مشاهده‌ی زندگی آسوده مردم آن دیار و سپاسگزاری از پادشاه آن‌جا	درایت وزیر جدید خون تازه‌ای در رگ مردم شهر می‌دمد. همین امر باعث کینه‌ی وزیر سابق می‌شود.	وزیر سابق در صدد ضربه‌زدن به وزیر جدید است.	رفتن وزیر سابق نزد پادشاه و مطّلع کردن او از عیب وزیر جدید (نگاه‌های معنی‌دار او به دو غلام)و درگیر شدن پادشاه به تأمّلات روحی	روبه‌روشدن پادشاه و وزیر جدید و طرح شکایت از سوی پادشاه	پاسخ زیبای وزیر جدید به گره گشایی داستان می‌انجامد و پادشاه با صبر و دقّت، بهترین سرنوشت را برای خود و وزیر جدید رقم می‌زند.
۱۷/ اوّل	گرفتارشدن پادشاهی به بیماری سخت	خبردادن ندیم از وجود فرد مستجاب‌الدّعوه در شهر	پادشاه دستور احضار فرد مستجاب‌الدّعوه را می‌دهد	برآشفته‌شدن فرد مستجاب الدّعوه و گفتن: سود نداشتن دعای من در حق تو	سخنان مستجاب الدّعوه پادشاه را از غفلت بیدار می‌کند.	دعاکردن مستجاب الدّعوه در حقّ پادشاه و مقبول درگاه حق واقع شدنِ دعا
۲۱/ اوّل	گرفتن خران مردم به زور توسّط پادشاه ستمگر غور	تنها رفتن پادشاه به دنبال صید	گم‌شدن پادشاه در هنگام شکار	ماندن پادشاه هنگام شب در ده و شنیدن سخنان پیرمردی باپسرش در مذمّت وی	بازگشت پادشاه به قصر و احضار پیرمرد برای انتقام	بیدارشدن پادشاه از خواب غفلت با پیام سروش غیبی و بازداشتن از کشتن پیرمرد
۲۲/ اوّل	مأمون و خریدن کنیزی زیبا	احساس انزجار کنیز از بوی بد دهان مأمون	تن ندادن کنیزک به آغوش مأمون	ناراحت شدن مأمون از عمل کنیزک	تصمیم گرفتن مأمون به کشتن کنیزک	مأمون با وجود عصبانیّت شدید،خودرا کنترل کرده و حتّی خویش‌رادرمان می‌کند
۲۳/ اوّل	گفتن سخن حق از زبان درویش	رساندن این خبر به پادشاه	ناراحت شدن پادشاه از سخن درویش	زندانی‌شدن درویش	تکرارکردن حرف حق از زبان درویش در زندان	بریدن زبان درویش به دستور پادشاه
۲۵/ اوّل	فرمانروایی حاکمی ظالم بر کشوری	ظلم بیش از حدّ پادشاه به مردم	آزرده شدن مردم از ظلم پادشاه	رفتن مردم نزد پیر دانا و درخواست کمک از وی	نپذیرفتن پیر دانا درخواست مردم را	پیر دانا و دادن پاسخی شایسته به مردم
۱/ دوم	نیامدن مهمان به خانه‌ی حضرت ابراهیم باعث صرف نظر کردن او از خوردن غذا به مدّت یک هفته می‌شود.	کشمکش درونی حضرت ابراهیم با خودش	رفتن حضرت به بیابان و مشاهده پیرمردی و دعوت او به منزلش	نگفتن بسم الله پیرمرد هنگام غذاخوردن	متوجّه شدن حضرت به دین پیرمرد (زرتشتی) و راندنش ازمنزل	روبه‌روشدن حضرت با ملامت سروش غیبی و توجه به رفتار خود

۲/ دوم	رفتن مقروضی نزد بخشنده‌ای و درخواست کمک از او برای پرداخت طلبش	کشمکش درونی مقروض با خودش	آگاه‌ساختن بخشنده از ذات بد مقروض از زبان فردی دیگر	پشیمان‌نشدن بخشنده از کار خود	آشفته‌شدن بخشنده از فرد غمّاز	جواب شایسته دادن بخشنده به سخن‌چین
۴ / دوم	زاری‌کردن زنی نزد شوهرش از دورویی بقال محله	کشمکش لفظی زن و همسر	درخواست زن از همسر، مبنی‌بر خرید نکردن از بقّال	دلداری مرد، همسرش را	پاسخ مرد به همسرش مبنی بر اینکه بقّال به امید ما در اینجاست	سخنان عالمانه و اندرزگویانه‌ی مرد به همسرش
۷ / دوم	بیان روحیّه بخشندگی فردی کم‌مایه	درخواست کمک فرد زندانی از آن بَخشنده	ضمانت کردن آزادی زندانی توسّط بخشنده	فرارکردن زندانی	گرفتن بخشنده برای پرداخت بدهی زندانی یا یافتن او	به زندان رفتن بخشنده به جای فرد فراری
۹/ دوم	نالیدن درویشی از فقر خود نزد ثروتمندی	کمک نکردن ثروتمند به درویش و فریاد زدن بر او	ناراحت شدن درویش از عمل ثروتمند و نصیحت کردن او	دستور دادن ثروتمند به غلامش مبنی بر دورکردن فقیر از آن‌جا	ثروتمند بخیل و جبّار، محتاج کمک می‌شود و سائلِ رانده‌شده، غلام مُنعمی بخشنده می‌شود.	شناختن فقیر (غلام منعم) ثروتمند بخیل را و کمک به او
۱۴/ دوم	توصیف سرعت و قدرت اسب حاتم طائی	کشمکش درونی حاتم با خودش پس از شنیدن درخواست اسب او	سلطان روم برای اثبات بخشندگی حاتم از وزیر خودمی‌خواهدکه از حاتم اسبش را درخواست کند.	رفتن وزیر و همراهان نزد حاتم و اقدان حاتم و کشتن اسب برای پذیرایی	مطرح کردن درخواست پادشاه از زبان وزیر و آشفته شدن حاتم از کشتن اسب	رسیدن خبر واکنش حاتم به پادشاه و ستودن او کرم حاتم را و دعوی حاتم را بی‌گواه ندانستن
۱۵/ دوم	توصیف پادشاه یمن	کشمکش درونی حاتم در مجلس پادشاه باعث حسادت و کینه‌ی اوشد. (کشمکش یکطرفه پادشاه نسبت به حاتم)	دستور پادشاه به فرستاده‌ای برای رفتن نزد حاتم و کشتن وی	روبه رو شدن قاتل با حاتم و مهربانی‌ها دیدن از حاتم	معرّفی حاتم خودش را به قاتل و تسلیم خواسته او شدن	برگشتن قاتل نزد پادشاه و تعریف کردن ماجرا و تغییر عقیده‌ی پادشاه
۱۶/ دوم	اسیرکردن اصحاب رسول گروهی از مردمان طی را به دلیل بی‌ایمانی	کشمکش لفظی دختر حاتم با شمشیرزن	دستوردادن پیامبر مبنی بر کشتن اسیران	درخواست دختر حاتم مبنی‌بر گذشتن از خون او به دلیل کرم پدرش	بخشیدن پیامبر دختر حاتم را و تقاضای مجدّد دختر برای کشتن او به همراه یارانش	بخشیده‌شدن همگان از سوی پیامبر
۱۸/ دوم	افتادن خر مردی در گِل، غمگین شدن مرد از این اتّفاق و نفرین و دشنام دادن به مردم و پادشاه	کشمکش درونی مرد با خودش	عبورکردن دشتبان از آنجا و دیدن مرد را در آن حال	درخواست کسی از پادشاه مبنی‌بر کشتن این مرد	بخشیدن پادشاه مرد را و نادیده انگاشتن دشنام او	بیان سخن حکیمانه‌ی آن مرد
۲۳/ دوم	جوانی، اندکی پول به پیرمردی فقیر می‌بخشد.	کشمکش لفظی فقیر و پادشاه	افتادن جوان در زندان شاه و قصد کردن شاه برای کشتن جوان	مطّلع شدن فقیر از گرفتاری جوان و نجاتش از زندان با به کاربردن حیله (اعلام دروغ مرگ شاه)	خشمگین شدن پادشاه از کار فقیر، اسیرکردن او و پرسیدن دلیل خواستن مرگش	پادشاه با شنیدن سخنان فقیر متحوّل می‌شود و گناه او را می‌بخشد.

۴ / سوم	توصیف زیبایی‌های شاهد سمرقندی	توجه نکردن معشوق به عاشق و ملامت شخص ملامتگر(کشمکش بین شاهد، عاشق و ملامتگر)	تهدیدکردن معشوق، عاشق را به کشتن	آرزوی عاشق کشته شدن در راه معشوق است.	دورنشدن عاشق از کوی معشوق و حاضرشدن برای از دست دادن آبرویش	پاسخ‌های عاشق به ملامتگر
۶/ سوم	ماندگارشدن پیری در مسجد و نهی کردن شخصی، پیرمرد را از ایستادن در آن جا	کشمکش درونی پیرمرد	پاسخ دادن پیر با سوز و آه دور شدن از این جا حیف است	مجاورشدن پیر در مسجد به مدّت یک سال	پیر ازشدّت ضعیفی، شبی در آستانه‌ی مردن قرار می‌گیرد و سحر شخصی نزد او می‌رود.	بیان سخنان پیر به آن شخص درباره ناامید نشدن از درگاه حق، صبر و تحمّل
۷ / سوم	پیری شب را به عبادت و بیداری می‌گذراند. ندادادن هاتف به پیر که دعایت در درگاه حق مقبول نیست.	کشمکش لفظی پیر و مرید	پیر، شب دیگر نیز به دلیل ذکر و طاعت بیدار می‌ماند.	مطّلع شدن مریدی از احوال پیر و خواستن از او که بیهوده تلاش نکند.	ناامید نشدن پیر از درگاه حق و گفتن که: من غیر از این جا دری دیگر نمی‌شناسم	ندا آمدن از عالم غیب که دعای پیر مقبول شده‌است.
۱۴/ سوم	سرزنش کردن شخصی، سلطان محمود را به خاطر عشقش به ایاز	رساندن سرزنش آن شخص به سلطان محمود و به اندیشه فرو رفتن سلطان	افتادن صندوقی مروارید و دستور دادن محمود به همرامان برای جمع آوری آنها برای خودشان	پرداختن سواران به جمع‌آوری غنایم و دور شدن سلطان از آن جا	به همراه سلطان آمدن ایاز و مشغول نشدن به کسب غنایم	پاسخ‌های ایاز به محمود که چرا به جمع کردن غنایم توجهی نکرد
۱۵/ سوم	رسیدن سعدی و عارفی فاریابی در مغرب به دریا	کشمکش لفظی سعدی و عارف	پول نداشتن عارف باعث می‌شود نتواند به کشتی سوار شود.	قدرت معنوی عارف باعث رساندن او به همسفرانش می‌شود.	متعجّب شدن دوست عارف از عمل او و پرسیدن از نحوه‌ی آمدنش	پاسخ‌های زیبای عارف به همسفرش در خصوص رسیدنش
۲/ چهارم	بیان خصوصیّات جوانی که از دریا به روم آمده است.	کشمکش لفظی جوان و عابد	مشاهده فضیلت در جوان، باعث پیشنهادغبار روبی مسجد از سوی مهترعابدان به او	ترک کردن جوان آن جا را با شنیدن پیشنهاد مهتر عابدان	روبه رو شدن جوان با عابد و تذکّر دادن عابد زشتی عمل او را	گریه‌کردن جوان و پاسخ زیبا دادن به عابد
۴ /چهارم	توصیف شخص گنهکار در زمان حضرت عیسی (ع)	کشمکش درونی گنهکار با خودش	گذشتن حضرت عیسی (ع) به خانه‌ی عابدی و دیدن گنهکار حضرت را	عجز و زاری گنهکار در نزد حضرت عیسی (ع) و کمک خواستن از ایشان	ناراحت شدن عابدی که همراه حضرت عیسی (ع) بود از عمل گنهکار	رسیدن وحی از سوی حق به عیسی (ع) و وعده‌ی بهشت دادن به گنهکار
۵/ چهارم	نشستن فقیهی کهن‌جامه در صدر مجلس قاضی	کشمکش لفظی معرّف با فقیه	نگاه‌کردن معنی‌دار قاضی در فقیه	بلندکردن معرّف فقیه را از صدر مجلس	مجادله‌ی فقیه با فقهای دیگر	عذرخواهی معرّف و قاضی از فقیه و تقاضا از او برای گذاشتن دستار بر سرش و امتناع فقیه
۶/ چهارم	توصیف پادشاه‌زادهٔ گنهکار گنجه	کشمکش درونی پادشاه‌زاده با خود	دعا کردن عابد در حق پادشاه‌زاده	رساندن خبر دعای عابد به پادشاه‌زاده	گریه کردن پادشاه زاده و توبه نمودن و کمک خواستن از عابد	دستور دادن عابد به از بین‌بردن‌ابزارلهو ولعب وتوصیه و تأکید او به سخن و برخورد نرم

۱۷/چهارم	افتادن مگس در دام عنکبوت	کشمکش لفظی حاتم و فرد سؤال‌کننده	شنیدن صدای مگس توسّط حاتم اصم- که به گمان افراد ناشنوا بوده-	شگفت‌زده شدن افراد از عکس‌العمل حاتم اصم	سؤال کردن اندیشمندی از حاتم درباره چگونه متوجّه شدن صدای مگس را	پاسخ دادن حکیمانه حاتم اصم به آن فرد
۱۸/چهارم	وارد شدن دزدی به خانه‌ای و متوجّه شدن زاهد تبریزی از این عمل	کشمکش درونی زاهد با خود	با خبر کردن زاهد، مردم را از حضور دزد	رفتار جوانمردانه زاهد (حاضر شدن به آمدن دزد به منزل او و دزدی کردن در آنجا)	دادن زاهد رخت و اسبابش را به دزد و سپس، کمک خواستن از مردم برای گرفتن دزد	آسوده شدن زاهد از رسیدن دزد به مرادش و بیان سخنانی با مضمون نیکی کردن به بدان
۲۰/چهارم	فردی لقمان را برده می‌پندارد	کشمکش درونی لقمان با خودش	معرّفی نکردن لقمان خودش را به آن شخص و کارکردن برای او به مدّت یک سال	شناختن آن شخص، لقمان را و عذرخواهی کردن از لقمان	بخشیدن لقمان آن شخص را به دلیل افزایش بصیرتش در مدّت یک سال	تجربه‌ی کار سخت و زیردست بودن باعث شد که لقمان دیگر غلام زیردستش را نیازارد.
۲۷/چهارم	قطع شدن آب رود نیل بر مصریان	رفتن گروهی از مردم به کوه و پرداختن به دعا و راز و نیاز	کمک خواستن از ذوالنّون برای دعای نزول باران	فرارکردن ذوالنّون به مدین	آمدن باران پس از ۲۰روز از فرار ذوالنّون،آمدن مجدّد او به مصر و پرسیدن عارفی ازعلّت کارش	پاسخ‌های خردمندانه-ی ذوالنّون به عارف در جواب سؤال او
۱/ پنجم	توصیف یار جنگاور سپاهانی	کشمکش لفظی سعدی با یار سپاهانی	دورشدن سعدی از یارش (سفرکردن از سپاهان)	بازگشت مجدّد سعدی به سپاهان و دیدارکردن یارش	مشاهده‌ی تغییر در وضعیت جسمانی یار و ناتوان شدن او و پرسیدن دلیل آن	پاسخ‌دادن جنگاوربه سعدی مبنی‌بر یاری نکردن اختر و قضا با اودرنبرد با تاتار
۷ / پنجم	توصیف ثروت فردی به نام «بختیار»	کشمکش لفظی زن با همسرش	رفتن مردی با دست خالی به خانه	ناسازگاری زن با همسرش به خاطر تهیدست بودن او	مقایسه‌ی زن وضعیّت زندگیشان را با همسایه‌های ثروتمندنظیر بختیار	پاسخ‌دادن همسر به زن و منوط دانستن وضعیت اقتصادیش را به قضا و قدر
۱۱/ پنجم	روزه داشتن کودکی نابالغ به - سختی تا هنگام چاشت	کشمکش درونی کودک با خود مبنی‌بر چند لقمه‌ی پنهانی خوردن.	خوشحال شدن پدر و مادر از روزه کودک و نبردنش به‌مکتب درآن‌روز	سپری‌شدن نصفی از روز باعث سوزش در معده‌ی کودک می‌شود.	خوردن و آشامیدن کودک به‌طور پنهانی	-----
۱۲/ پنجم	-----	کشمکش درونی گنهکار با خودش	افتادن گنهکاری از نردبان	مردن فوری گنهکار پس از افتادن از نردبان	به خواب پسر آمدن گنهکار (پدر) پس از مرگ و پرسیدن پسر از وضعیّت او	بیان گنهکار از افتادنش به دوزخ به-دلیل انجام کارهای ناشایست در دنیا و نصیحت کردن پسر
۴/ ششم	رفتن سعدی به همراه عدّه‌ای از خرقه‌پوشان به نخلستان	کشمکش لفظی رئیس ده با آن عدّه	رفتن شخص پُرخوری به بالای درخت برای جمع‌کردن خرما	افتادن شخص پُرخور از درخت و مردنش	پیگیری رئیس ده از علّت کشته شدنِ این فرد	پاسخ دادن حکیمانه‌ی سعدی به رئیس ده درباره‌ی علّت مردنِ این شخص
۶/ ششم	نیشکر داشتن شخصی در طیفری	کشمکش لفظی فروشنده‌ی نیشکر با عارف	در جستجوی مشتری گشتن فروشنده‌ی نیشکر	یافتن عارفی و درخواست خرید نیشکر	پیشنهاد فروشنده به عارف مبنی‌بر اینکه نیشکر بخر و هرگاه پول داشتی هزینه‌ی آن را پرداخت کن	نپذیرفتن عارف پیشنهاد فروشنده را و دادن پاسخ شایسته

۱۳/ ششم	توصیف پیرمردی کهن‌سال	کشمکش لفظی ملامتگر و عاشق	پیر مرد، پسری زیبا داشت که این پسر هواخواهان بسیاری داشت	پدر برای کم کردن دوستداران پسر، سر او را می‌تراشد.	شخصی با مشاهده وضعیت پسر به یکی از عاشقان او می‌گوید که دیگر از او دست بردارد.	پاسخ کوبنده‌ی عاشق به ملامتگر مبنی‌بر اینکه ظواهر در عشق خالصانه‌ی تأثیری ندارد.
۱/ هفتم	سلطان تکش رازی را با غلامانش در میان می‌گذارد و از آنها می‌خواهد که این راز را فاش نکنند.	کشمکش لفظی غلام با سلطان	فاش‌شدن راز از زبان غلامان پس از گذشت یک سال	دستوردادن سلطان تکش به جلّاد مبنی‌بر کشتن غلامان را	یکی از میان آن غلامان ضمن عذرخواهی کردن، سلطان را مقصّر واقعی می‌داند و او را ملامت می‌کند.	-----
۴ / هفتم	مریض‌شدن پسر عضد	ناشکیایی عضد از بیماری پسرش	پیشنهاد پارسایی به عضد مبنی‌بر آزادی پرندگان از قفس به منظور بهبود پسرش	عضد و آزادکردن همه‌ی پرندگان جز بلبل	رفتن پسر عضد به باغ و دیدن بلبل در قفس و در خطاب به بلبل درباره‌ی علّت اسیر ماندنش‌سخن می‌گوید.	-----
۷ / هفتم	پیرمردی دختر و پسری کنار یکدیگر را می‌بیند.	کشمکش لفظی و درگیری جسمانی دختر با پیرمرد	تلاش پیرمرد برای امر به معروف و جداکردن آن دو نفر	آویختن دختر به پیرمرد و تلاش او برای گنهکار نشان‌دادن پیرمرد	واکنش پیرمرد (گذاشتن جامه‌اش و فرارکردن از آن جا)	دیدن پیرمرد پس از مدّتی دختر را و بیان سخنانی مبنی‌بر اینکه وی در آن موقع (برخورد با دختر و پسر) تدبیر و درایت مناسب از خودش نشان نداده است.
۱۶/ هفتم	توصیف وزیر فریدون	کشمکش لفظی فریدون با وزیرش	سخن‌چینی شخصی از وزیر نیک‌سرشت نزد فریدون	فریدون، وزیر را می‌خواند و از او توضیح می‌خواهد.	وزیر قصد و نیّتش را برای پادشاه (فریدون) بیان می‌کند.	پادشاه با مطّلع شدن از جریان بر مقام و مرتبه وزیرمی‌افزایدو سخن چین‌رامجازات‌می‌کند
۹/ هشتم	توصیف بت عاج در سومنات و صحبت‌کردن سعدی با یکی از دوستان مغ درباره‌ی نادانی افراد بت‌پرست	ناراحت‌شدن دوست سعدی از سخنان او و اطّلاع دادن مراتب به برهمنان	سعدی خود را گرفتار برهمنان می‌داند، ازاین‌رو تقیّه می‌کند و به ظاهر با آنها هم‌کیش می‌شود و از بزرگشان راهنمایی می‌طلبد.	بزرگ‌برهمنان سعدی را راهنمایی می‌کند و می‌گوید این بت می‌تواند دستانش را به سوی خدا بلند کند. مسلّم شدن نادانی برهمنان برای او باعث می‌شود تا درصدد فرصتی باشد که حقیقت ماجرارا بداند. سرانجام‌متوجّه‌می‌شود که آن بت را شخصی به‌حرکت در می‌آورد.	متوجّه‌شدن شخصی که نقش بت دعاکننده را داشت از اینکه سعدی او را شناخته است و درگیر شدن سعدی با او	کشتن سعدی شخصی را که در نقش بت دعا کننده بود و فرارکردن از سومنات
۲/ دهم	بیمارشدن شخصی بت‌پرست و عجز و ناتوانی او	بت‌پرست مدام با بت در کشمکش است.	تقاضای شفای بت‌پرست از بت	هشدار بت پرست به بت که در صورت برآورده‌نشدن خواسته‌اش،ازخداوند تقاضای شفا می‌کند.	شفاگرفتن‌بت‌پرست ازخداوندو سرگشتگی شخصی حقیقت شناس از این موضوع	آمدن پیغام سروش به گوش دل حقیقت شناس‌درباره‌چگونگی شفاگرفتن بت‌پرست

باتوجه‌به جدول بالا درمجموع، شکل پیرنگ حکایت‌های *بوستان* بدین شرح است: از نظر ساختمان پیرنگ می‌توان حکایت‌های بوستان را در ۳ دسته طبقه‌بندی کرد. این سه گونه یا شکل پیرنگ از نظر فراوانی عبارتند از: ۱. شکل معمولی یا نرمال ۲. شکل ناقص ۳. شکل عالی،[۶] که در ضمن تبیین تعداد حکایات *بوستان* براساس این پیرنگ‌ها، به معرّفی هر یک از اشکال این پیرنگ‌ها نیز پرداخته می‌شود. همچنین در ادامه برای آشنایی بیشتر با ساختار هر سه نوع پیرنگ، برای هر یک از انواع آن، حکایاتی تحلیل می‌شود.

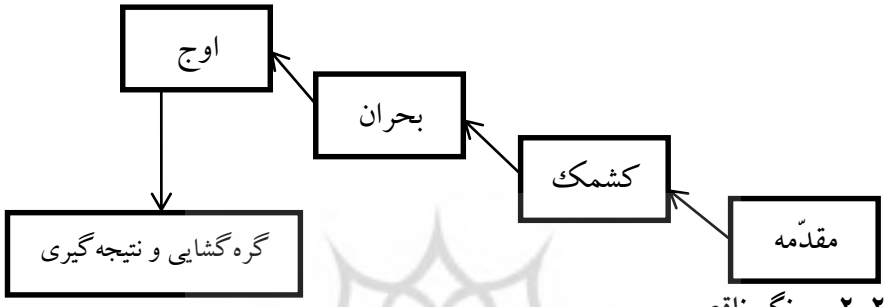
۲. ۲. ۱. پیرنگ معمولی یا نرمال

منظور از پیرنگ «معمولی» یا «نرمال» در داستان، پیرنگی است که داستان با مقدمه آغاز شود، پس از آن، کشمکش، سپس، بحران، به دنبال بحران، نقطه‌ی اوج و در پایان، به نتیجه‌گیری برسد. به عبارت ساده‌تر، هرگاه عناصر پیرنگ در داستان به ترتیب قرار گرفته باشند، پیرنگ «معمولی» شکل می‌گیرد. شیوه‌ی بیان روایت (طرح داستان) در حکایت‌های «نرمال» *بوستان* چنین است: ماجرای حکایت اغلب با مقدمه‌ای در بیان صفات و ویژگی‌های یکی از شخصیت‌ها یا توصیف محلّ زندگی شخصیت آغاز می‌شود. سپس، شخصیت اصلی یا قهرمان حکایت و نیروهای برهم‌زننده‌ی آرامش (عوامل و حوادث طبیعی)، با هم درگیر می‌شوند و به این ترتیب، حکایت با کشمکش آغاز می‌شود.

برای نمونه حکایت «در تدبیر و تأخیر در سیاست» از باب اوّل چنین تحلیل می‌شود: شخص جهانگردی از دریای عمان به شهری آباد و امن و دارای پادشاه بزرگ‌منشی وارد می‌شود و به ستایش آن پادشاه می‌پردازد (مقدمه‌ی حکایت). پادشاه از این عمل سیّاح خوشحال می‌شود و به او پاداش می‌دهد. همچنین با ارزیابی خرد او، به این نتیجه می‌رسد که وی از وزیر پیشینش خردمندتر است. بنابراین مقام او را برتر از وزیر خود قرار می‌دهد. جهانگرد نیز با انصاف به وزارت می‌پردازد. (تا اینجای حکایت، موقعیّت متعادل است). وزیر قدیم با بدگویی از وزیر جدید در نزد پادشاه (وزیر جدید با دو چاکر زیبارو راز نهانی دارد)، موقعیّت متعادل حکایت را به هم می‌ریزد (ایجاد بحران). از این به بعد، حکایت وارد مرحله‌ی کشمکش و تعلیق می‌شود؛ زیرا پادشاه خشمگین می‌شود و حتی تصمیم به قتل وزیر جدید می‌گیرد (نقطه‌ی اوج حکایت). وزیر جدید با مطّلع شدن بدگویی وزیر پیشین، به رفع اتهام از خود می‌پردازد. پادشاه با شنیدن سخنان وزیر جدید آرام می‌گیرد و مجدداً به مقام او می‌افزاید و به این ترتیب بلندآوازه می‌شود و با عزّت بر کشور فرمانروایی می‌کند؛ حتی پس از مرگ همچنان نام نیک او جاوید می‌ماند

(نتیجه‌گیری و گره‌گشایی). از مجموع ۴۲ حکایت دارای پیرنگ در *بوستان*، ۳۸ حکایت آن از پیرنگ «نرمال» برخوردارند؛ زیرا ساختمان پیرنگ این حکایات نسبتاً منسجم و منظم است. درواقع، حوادث در این حکایت‌ها در پی یکدیگر آمده است. شکل پیرنگ حکایت‌های «نرمال» را می‌توان در قالب نمودار زیر نمایش داد:

الگوی شماره‌ی ۲: شکل پیرنگ معمولی (نرمال)

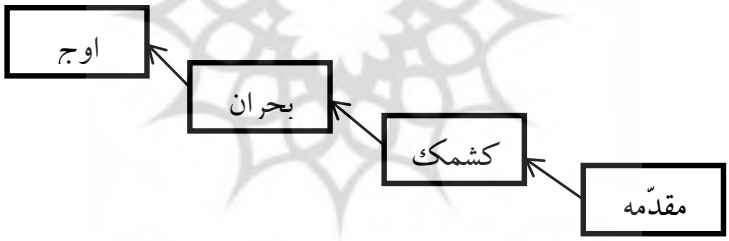


۲. ۲. ۲. پیرنگ ناقص

حکایاتی از *بوستان سعدی* که فاقد نتیجه‌گیری و گره‌گشایی پایان داستان هستند؛ پیرنگ «ناقص» دارند. ساختمان پیرنگ در حکایات ناقص همانند پیرنگ نرمال با مقدمه آغاز می‌شود. درواقع در این حکایت‌ها نیز همواره زمینه و مقدمه‌ای فراهم می‌شود تا بتوان نتیجه‌ی اخلاقی مدنظر را از حکایت گرفت یا قهرمان داستان، سخنان حکیمانه‌ی خود را بر زبان آورد. پس از مقدمه، حکایت به کشمکش، سپس، بحران و به دنبال بحران به نقطه‌ی اوج می‌رسد، امّا پایان‌بندی ندارد. درواقع در این حکایات نتیجه‌گیری به عهده‌ی خواننده گذاشته می‌شود. سه حکایت از مجموع حکایات *بوستان* فاقد پایان‌بندی و گره‌گشایی هستند و در شمار پیرنگ «ناقص» به حساب می‌آیند. این حکایات شامل: حکایت ۱۱ از باب پنجم (ص ۱۴۲) که در آن مشخّص نیست کودک نابالغ که دور از چشم پدر و مادرش روزه‌ی خود را باز می‌کند، سرانجام چه می‌شود. دو حکایت دیگر نیز مربوط به باب هفتم است (حکایت ۱، ص ۱۵۴ و حکایت ۴، ص ۱۵۶) در حکایت نخست که مربوط به «سلطان تکش و حفظ اسرار» است، در این حکایت، پایان داستان نشان نمی‌دهد که تکش، غلام افشاگر را می‌کشد یا از گناه او در می‌گذرد و در حکایت دیگر، مشخص نیست پسر عضد که بیمار بود، حالش بهبود می‌یابد یا نه؟ می‌توان این موارد را یکی از شگردهای حکایت‌پردازی سعدی به حساب آورد که وقتی به نتیجه‌ی اخلاقی مدنظر خود دست می‌یابد، حکایت را رها می‌کند و آن را با پند و اندرز به پایان

می‌رساند. درباره‌ی این‌گونه روایت‌ها ممکن است این سؤال مطرح شود که آیا چنین حکایت‌هایی را می‌توان روایت نامید؟ چون پایانی ندارند، پس فاقد طرح یا پیرنگ هستند؟ در پاسخ به چنین اشکالی باید به یک نکته‌ی اساسی توجه کرد و آن توجه راوی به مخاطب است؛ زیرا به اعتقادِ کالر «ما در روایت‌ها توجه می‌کنیم که چه کسی سخن می‌گوید، ولی باید در نظر بگیریم که برای چه خوانندگانی این سخنان گفته شده است. راوی، خوانندگانی با باورهای خاص را در نظر دارد که به آنچه در ذهن او است، اعتقاد دارند. در چنین روایت‌هایی پایان حکایت بیان نمی‌شود؛ زیرا راوی با توجه به شناختی که از خوانندگان خود دارد، می‌داند آنها پایان روایت را آن‌گونه که باید، خود در می‌یابند.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۷) بنابراین، به نظر می‌رسد سعدی نیز به‌طور یقین به چنین نظری اعتقاد داشته است و از این‌رو برخی از حکایاتش را بدون پایان‌بندی و ناتمام رها کرده و نتیجه را به خوانندگان واگذار کرده است. شکل پیرنگ «ناقص» (فاقد گره‌گشایی) به صورت الگوی زیر نمایش داده می‌شود:

الگوی شماره‌ی ۳: شکل پیرنگ ناقص

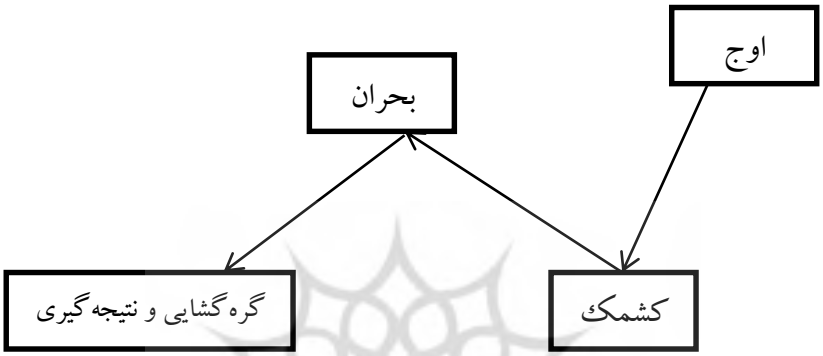


۲. ۲. ۳. پیرنگ عالی

حکایات دارای پیرنگ «عالی» از نقطه‌ی اوج آغاز می‌شوند و بیان پیش‌زمینه‌های بحران یا مقدمه‌چینی آن، به بعد از نقطه‌ی اوج موکول می‌شود که این شیوه باعث ایجاد رغبت در خوانندگان حکایات می‌شود. تعداد یک حکایت از حکایت‌های *بوستان* دارای پیرنگ «عالی» است. این حکایت در باب پنجم، صفحه‌ی ۱۴۳ قرار دارد. شروع حکایت بدون مقدمه‌چینی و کاملاً از نقطه‌ی اوج است؛ زیرا حکایت با مرگ شخصیت اصلی داستان (فرد گنهکار) آغاز می‌شود و علّت مرگ، افتادن از نردبان است. پس از مرگ، آن شخص به خواب پسرش می‌آید و کشمکش آن دو در قالب گفت‌وگو میانشان صورت می‌گیرد و در پایان، با نصیحت‌های مرد به پسرش، حکایت به نقطه‌ی نتیجه‌گیری و گره‌گشایی می‌رسد. در این حکایت کاملاً مشخص می‌شود که پیش‌زمینه‌های بحران در حین داستان

آشکار می‌شود؛ زیرا پس از مرگ مرد گنهکار، وی به خواب پسرش می‌آید و پسر از جایگاه او در آخرت می‌پرسد و پدر می‌گوید به‌دلیل انجام کارهای ناشایست در دنیا، دچار عذاب شده است و در دوزخ قرار دارد. شکل پیرنگ این نوع حکایت‌ها را می‌توان به صورت نمودار زیر نمایش داد:

الگوی شماره‌ی ۴: شکل پیرنگ عالی (پیشرفته)



۳. نتیجه‌گیری

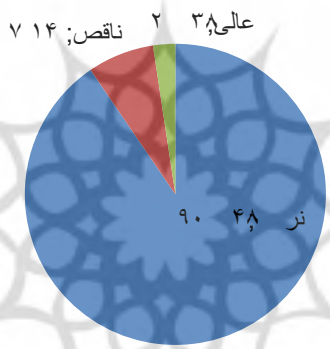
بوستان سعدی افزون بر ارزش‌های تعلیمی، اخلاقی و تربیتی، به‌دلیل جامعیت و داشتن ظرفیت‌های عمیق ادبی و جنبه‌های هنری گوناگون، قابلیت بررسی از منظر علوم جدید را داراست. یکی از این جنبه‌های هنری در *بوستان*، «حکایت‌پردازی» است که می‌توان گفت جایگاهی منحصربه‌فرد نسبت به سایر متون روایی دارد. از این‌رو، ساختار حکایت‌ها این اثر، به دلیل داشتن عناصر اساسی داستان، مانند پیرنگ (طرح)، گفت‌وگو، توصیف، کنش، زاویه‌ی دید، شخصیت، زبان، فضا، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان و ... با ملاک‌ها و معیارهای نقد داستان امروزی قابل بررسی و تحلیل است. با بررسی انجام‌شده درباره‌ی ساختمان پیرنگ در حکایات *بوستان* می‌توان گفت بیشتر این حکایات با مقدمه آغاز می‌شوند؛ زیرا سعدی در این حکایت‌ها همواره زمینه و مقدمه‌ای را فراهم می‌آورد تا بتواند نتیجه‌ی اخلاقی مدنظرش را از حکایت بگیرد یا قهرمان داستان، سخنان حکیمانه‌ی خود را بر زبان آورد. پس از مقدمه، حکایت به کشمکش، سپس، بحران و به دنبال بحران به نقطه‌ی اوج و در پایان به نتیجه‌گیری می‌رسد. در مجموع، حکایات *بوستان* از پیرنگ مستحکم و منسجم برخوردارند و شیوه‌ی تنظیم عناصر پیرنگ از نقاط قوت حکایت‌پردازی سعدی محسوب می‌شود. درباره‌ی شکل پیرنگ حکایات بوستان (۴۲ حکایت پیرنگ‌دار)

باید گفت سعدی از سه نوع پیرنگ برای ترکیب و تنظیم حکایت‌های این اثر بهره گرفته است که از نظر آماری (تعداد و درصد) به‌ترتیب فراوانی به شرح زیر است:

۱. حکایات دارای پیرنگ معمولی یا نرمال، شامل ۳۸ حکایت است که این تعداد ۹۰/۴۸٪ کلّ حکایت‌های پیرنگ‌دار را تشکیل می‌دهند.

۲. حکایات دارای پیرنگ ناقص، ۳ حکایت هستند. این میزان ۷/۱۴٪ حکایت‌های پیرنگ‌دار را شامل می‌شود.

۳. حکایت‌های دارای پیرنگ عالی یا پیشرفته، شامل ۱ حکایت از مجموع ۴۲ حکایت است. این تعداد ۲/۳۸٪ حکایت‌های پیرنگ‌دار را به خود اختصاص داده است. درصد فراوانی هر سه شکل پیرنگ در حکایات *بوستان* در قالب نمودار زیر نمایش داده می‌شود:



درصد فراوانی انواع پیرنگ در حکایت‌های بوستان

در مجموع، پیرنگ حکایات بوستان، پیچیده نیست و می‌توان آنها را جزو پیرنگ‌های ساده به حساب آورد؛ زیرا نظم طبیعی حوادث در حکایت‌ها بر نظم ساختگی غلبه دارد و رخدادها همواره در روایت به گونه‌ای هم‌بسته و زنجیروار اتفاق افتاده است. پیرنگ بیشتر حکایات کوتاه و ساده است و در همه‌ی آنها تمرکز روی یک حادثه‌ی و رویداد اصلی است. روابط علّی و معلولی نیز در آنها به صورتی موجز اما مشخص نمایان است؛ بنابراین، طرح حکایات *بوستان سعدی* به‌گونه‌ای است که خوانندگان را به‌سرعت و در کوتاه‌ترین زمان به درون ماجرا می‌کشاند و آنها را با حوادث و اشخاص آن آشنا می‌کند. این نکته از نقاط قوّت حکایت‌پردازی سعدی است و از نظر داستان‌نویسی جدید نیز امری پسندیده است. همچنین، این حکایات از حقیقت‌مانندی برخوردارند و در ایجاد پندار و واقعیت، قوی به نظر می‌رسند.

یادداشت‌ها

۱. این تغییرات «پیشامد» نام دارند که درواقع، گذر از یک موقعیت به موقعیت دیگر است. (تودوروف، ۱۳۹۲: ۳۰۵)

۲. بخش عمده‌ای از حکایت‌هایی که در *بوستان و گلستان سعدی*، عنوان «حکایت» به خود گرفته‌اند، درواقع «حکایت‌واره» هستند؛ زیرا فاقد دو عنصر: «گفت‌وگو» به معنی خاصّ کلمه و همچنین «کنش» داستانی هستند. بنابراین، تعداد حکایت‌های این دو اثر سعدی کمتر از شمار قطعاتی است که در خود آثار، نام «حکایت» گرفته‌اند. برای آنکه بتوانیم ملاک مشخص و قابل سنجشی درباره‌ی حکایت‌های *بوستان* ارائه دهیم؛ مجدداً حکایت را تعریف می‌کنیم: حکایت اثری است روایی و کوتاه، به نظم یا نثر که حدّاقل از دو شخصیت، یک کنش و یک گفت‌وگو، تشکیل شده باشد. (غلام، ۱۹:۱۳۸۲) ذکر دو نکته در اینجا لازم است که منظور ما از «گفت‌وگو»، گفت‌وگو در معنی خاصّ کلمه، یعنی گفت و شنود دو طرفه‌ای است که موجب تبیین بهتر کنش‌ها و بروز تغییر و حرکت در مسیر حکایت‌ها شود و منظور از «کنش»، عملی است که موجب حرکت و تغییر در حکایت‌ها شود. براین‌اساس، در این مقاله حکایت‌هایی از *بوستان سعدی* را که از نظر ما ویژگی‌های آشکار تعریف «حکایت» را داشتند، بررسی شده‌اند.

۳. داستان کوتاه واقعه‌ای است مادی یا معنوی، در حالی که طرحواره بیان یا وصف زنده و مختصر حالت شخصی است در موقعیتی هیجان‌آمیز. (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۰)

۴. خصوصیات عمده‌ی لطیفه‌ها عبارتند از: ۱. حادثه‌ی اتفاقی و محتمل محور داستان قرار می‌گیرد. ۲. فاقد پیرنگ محکم و استوار است. ۳. غالباً حرف و پیامی را ابلاغ نمی‌کند. (داد، ۱۳۸۷: ۲۰۴)

۵. مبنای بررسی و ارجاع به حکایت‌های *بوستان سعدی* در این مقاله، *بوستان سعدی* تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی است.

۶. طبقه‌بندی اشکال پیرنگ حکایات *بوستان* براساس مقاله‌ی «ساختمان داستان‌های گلستان سعدی»، نگارش فاطمه عابدی (۱۳۸۸)، شکل گرفته است.

منابع

بارانی، محمد و محمودی، فاطمه. (۱۳۸۶). «مقایسه‌ی ساخت دو حکایت تمثیلی از *مثنوی مولوی* و *مصیبت‌نامه‌ی عطار*». *مجلّه‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۵، شماره‌ی ۸، صص۵-۲۶.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

پرین، لورانس. (۱۳۷۸). *ادبیات داستانی: ساختار، صدا و معنی*. ترجمه‌ی حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، تهران: رهنما.
تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۲). *نظریّه‌ی ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*. ترجمه‌ی عاطفه طاهایی، تهران: دات.
جعفری، اسدالله. (۱۳۹۱). «پیرنگ و بررسی آن در داستان سیاوش». *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره‌ی ۲، صص ۹۳-۱۰۸.
حاجی علیلو، حسین. (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری حکایت‌های *گلستان سعدی*». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۳، صص ۹ °۲۶.
حنیف، محمد. (۱۳۸۴). *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*. تهران: سروش.
خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۲). *معصومیت و تجربه: درآمدی بر فلسفه‌ی ادبیات کودک*. تهران: مرکز.
داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
رید، یان. (۱۳۷۶). *داستان کوتاه*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). *ارسطو و فنّ شعر*. تهران: امیرکبیر.
زیس، آونر. (۱۳۶۰). *پایه‌های هنرشناسی علمی*. ترجمه‌ی ک. م، تهران: پیوند.
سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۹). *بوستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
عابدی، فاطمه. (۱۳۸۸). «ساختمان داستان‌های گلستان سعدی». *سعدی‌شناسی*، دفتر ۱۲، صص۱۹۸-۲۱۶.
علوی‌مقدّم، مهیار و پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۷). «نقد روایت‌شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی». *ادب‌پژوهی*، شماره‌ی ۶، صص۱۶۳-۱۷۸.
غلام، محمد. (۱۳۸۲). «شگردهای داستان‌پردازی در بوستان». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ۴۶، شماره‌ی ۱۸۹، صص۱۷-۳۸.
فتحی، امیر. (۱۳۹۱). *تحلیل ساختاری حکایت‌های بوستان سعدی براساس الگوهای تودوروف و برمون*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شهرکرد.
فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). *نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

کریمی، پرستو؛ صفری، جهانگیر و فتحی، امیر. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری دو حکایت از *بوستان سعدی* براساس الگوهای تودوروف و برمون». *زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج*، سال ۴، شماره‌ی ۱۳، صص ۱۰۵-۱۲۷.

لاج، دیوید. (۱۳۹۱). *هنر داستان‌نویسی: با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن*. ترجمه‌ی رضا رضایی، تهران: نی.

محمدی، محمد هادی. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.

مرزبان، معصومه. (۱۳۹۰). *بررسی ساختارگرایانه‌ی حکایات گلستان سعدی براساس الگوی کلود برمون و گرماس*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰الف). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰ب). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

Cuddon, J. A. (1982). *Literary Terms*. United States of America: Published by Penguin Book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی