

مقایسه و سنجش داستان منظوم «بت سومنات» و داستان مثنوی «جوان مشتزن» از بوستان و گلستان سعدی بر اساس تحلیل انتقادی گفتمان^۱

وحید مبارک^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده:

سعدی، در نثر سهل و ممتنعش، معلم اخلاق و در مثنوی، طراح سیاست‌های رفتار اجتماعی و «رستاخیز ادبی» است؛ وی در بهره‌گیری از داستان به تبعیت از آموزش دینی‌اش که مبتنی بر یافته‌های قرآنی است، کوشاست. اغلب قصه‌ها و حکایت‌های سعدی در گلستان و بوستان، داستانک‌های تعلیمی محسوب می‌شوند و داستان مثال تأیید و تأکید مطلب پس یا پیش از خود هستند.

اما در داستان‌های بت سومنات و جوان مشتزن، خود داستان نیز اهمیت می‌یابد و عناصر داستانی به کار برده شده در آن‌ها؛ در کنار کلی‌گرایی، نداشتن زمان و مکان واقعی، کاربرد فراواقعیت و عناصر غیرواقعی، جبرگرایی، قلت قهرمانان و شخصیت‌ها و ثابت و ایستا ماندن آن‌ها، خودنمایی می‌کنند؛ به خصوص که مضامین آن‌ها و درون‌مایه‌شان نیز مخصوص به خود آن‌هاست و تأیید یا ردکننده سخن پیش یا پس از خود هم نیستند. هدف این پژوهش آن است که با بررسی این دو داستان، چگونگی عملکرد سعدی را در بهره‌گیری از داستان کوتاه و نحوه روایت و شخصیت‌پردازی و برخی از عناصر داستان، از منظر تحلیل انتقادی گفتمان، نشان دهد و در نظم و نثر با یکدیگر مقایسه کند. دستاورد پژوهش آن است که سعدی چندان در بند کاربست و استفاده از عناصر داستان نیست و بیشتر به سیاق کهن، حکایت‌پردازی و قصه‌گویی می‌کند؛ اما توانمندی لازم برای بهره‌مندی از داستان کوتاه را دارد ولی به دلیل اهمیت و اولویت دادن به پیام و تعلیم، داستان را به درجه دوم اهمیت تنزل می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: بوستان و گلستان سعدی، داستان و عناصر آن، شباهت‌ها، تحلیل انتقادی گفتمان.

مقدمه:

حکایت‌ها و قصه‌های به کار برده شده در بوستان و گلستان، نشان‌دهنده دو نوع داستان هستند: داستانک و داستان کوتاه. بخش عمده داستان‌های سعدی داستانک هستند و داستانک‌ها دارای ایجاز و فشردگی خاصی هستند و از هزار کلمه کمترند (داد، ۱۳۷۵: ۱۲۹). داستان‌های کوتاه کمی طولانی‌ترند در این پژوهش، از مجموع داستان‌های کوتاه سعدی که زیاد هم نیستند، داستان «جوان مشت‌زن» از گلستان و حکایت «بت سومنات» از بوستان، به دلیل اینکه نمایشگر بخشی از زندگی هستند و نه تمامی آن (همان: ۱۲۸)، داستان کوتاه حساب شده‌اند.

توجه به دو نکته در اینجا لازم است: نخست تحصیل و پرورش دینی سعدی که بر اساس تعلیمات قرآنی است. دوم شیوه کاربرد و شکل خاص قصه و حکایت در گذشته. (صناعی، ۱۳۶۴: ۵۸۶؛ مقدس، ۱۳۸۷: ۱۷۱؛ صیادکوه و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

در نکته نخستین، باید تأثیر شیوه‌های روایی قرآن بر سعدی را مسلم دانست. البته «اسلوب قصه در قرآن با شیوه متداول فرهنگی و ادبی متفاوت است... و هنگام نقل داستان، موضوع‌های اعتقادی، اخلاقی و... ذکر می‌شود... زیرا قرآن کتاب هدایت است و هنر را در همان راستا به کار می‌گیرد و دیگر اینکه سبک قرآن، سبکی گفتاری است نه نوشتاری؛ بنابراین التزامی ندارد که همه بخش‌های داستان را با جزئیات آن به صورت منظم و منسجم بیان کند.» (معرفت، ۱۳۸۷: ۱۷).

نکته دوم این است که قصه‌های کهن همه واجد این سه خصوصیت عمده هستند: پیرنگ ضعیف؛ کلی‌گرایی و خرق عادت. قصه، «آثار خلاقه مبتنی بر حادثه است که پیش از مشروطیت با عنوان حکایت، افسانه، سرگذشت و... در متن‌های ادبی گذشته آمده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۲)

البته در کنار این سه عنصر عمده، عناصر دیگری نیز برای داستان آورده‌اند که عبارتند از: شخصیت و شخصیت‌پردازی، حقیقت‌مانندی یا معیار سنجش داستان، درون‌مایه یا مضمون، موضوع یا قلمرو خلاقیت. (همان: ۵۹-۲۱۵).

البته، لحن، ضرباهنگ، فضا و جو، دیدگاه، زبان، سبک و تکنیک، نکاتی هستند که در مورد داستان‌نویسی جدید مورد توجه واقع شده‌اند (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۰) و در آثار کهنی همچون بوستان و گلستان می‌توان برخی از آن‌ها را یافت. گفتنی است که تطبیق صد درصد این عناصر با قصه‌ها و حکایت‌های سعدی امکان‌پذیر نخواهد بود؛ اما سبک بیان، زبان ویژه، ضرباهنگ و تکنیک عناصری هستند که در گلستان راحت‌تر می‌توان آن‌ها را یافت.

در این پژوهش، به روش تحلیل انتقادی گفتمان، با مشخص کردن عناصر ساختاری هر دو متن و برخی از عناصر داستان به کار برده شده در آن‌ها، چگونگی کارکرد سعدی در استفاده از قصه و عنصر مهم گفت‌وگو، تکرارهای نحوی و... را، در دو داستان بت سومنات (منظوم) و جوان مشتزن (مثنوی) طرح، تحلیل و مقایسه می‌کنیم. به ناچار برای جلوگیری از اطاله کلام از آوردن خلاصه داستان خودداری می‌کنیم و خوانندگان ارجمند را به متن گلستان و بوستان ارجاع می‌دهیم.

پیدااست که غلبه محتوا و هدف تعلیمی داستان‌های سعدی از هماهنگی و خودنمایی و شکل‌گیری همه عناصر داستان در حکایت‌ها می‌کاهد؛ ولی این نکته بدان معنا نیست که سعدی از به کار بردن عناصر داستان غافل بوده و به شخصیت‌پردازی یا گفت‌وگو که گرایش معناداری به آن دارد (جنگی قهرمان و هددهی، ۱۳۹۰: ۴۶) و یا فضاسازی، هیچ کوششی به خرج نداده است.

سؤال‌هایی که این تحقیق بدان‌ها پاسخ می‌دهد بر این فرضیه بنیاد نهاده شده‌اند که سعدی در میدان کاربرد داستان و عناصر داستان، آگاهانه وارد شده و در انسجام بخشیدن به متن با ساختی منظم، خوب عمل کرده است و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که سعدی با وجود کاربرد مؤثر گفت‌وگو از مجموعه عناصر داستان، از همه امکانات داستان و داستان‌پردازی بهره نگرفته و داستان را وسیله‌ای برای بیان پیام خویش و همراه کردن مخاطب با خود قرار داده است (صیادکوه و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۷). وی در این شیوه، تابع تعلیم قرآن کریم در کاربرد داستان است که داستان در آن برای اهداف تعلیمی و ارشادی به کار گرفته می‌شود و پیام و هدف، بسی والاتر از موضوع داستان هستند؛ به عبارتی سعدی متعهد به این اندیشه است که «هنرمند باید معلم نوع انسان باشد.» (ر.ک: ایرانی، ۱۳۸۰: ۱۷۴-۱۷۸).

مبانی نظری پژوهش

در تحلیل متون از سطح توصیف به سوی تفسیر و تبیین و سرانجام مشخص کردن نوع نگرش و بینش در متون حرکت کرده می‌شود. (ر.ک: زاهدی و ایمانی، ۱۳۹۱: ۱۱۳-۱۴۶). چراکه «زبان انعکاس‌دهنده شفاف و آینه‌واری از واقعیت نیست بلکه ابزاری است تنیده در روابط قدرت که موجب برساخت اجتماعی واقعیت می‌شود. (ر.ک: ربانی خوراسگانی و خوش‌آمدی، ۱۳۹۰: ۱۱۷-۱۴۴) از این رو، لازم است با روشی کیفی به تحلیل آن پرداخته شود. یکی از این روش‌های کیفی؛ تحلیل گفتمان انتقادی است.

رویکرد تحلیل گفتمان، به انتقادی و فوکویی تقسیم می‌شود که اغلب با اندیشه‌های فرکلاف هم پیوند می‌یابند. (ر.ک: فرقانی و اکبرزاده جهرمی، ۱۳۹۰: ۱۲۹-۱۵۰). تمام رویکردهای تحلیل گفتمان

بر تأثیر متقابل میان زبان، فرهنگ، جامعه و سیاست تأکید دارند. سه مفهوم انتقاد، قدرت و ایدئولوژی در تمام رویکردهای تحلیل انتقادی گفتمان، قابل مشاهده است. (ر.ک: آقاگل زاده، ۱۳۸۶: ۳۹-۵۴) و چون متون ادبی و از جمله بوستان و گلستان سعدی، همچون سایر متون در خدمت ارتباط اند، از این رو آن‌ها را نیز می‌توان با نگرش انتقادی و به شکل کیفی تحلیل نمود. (ر.ک: آقاگل زاده، ۱۳۸۶: ۱۷-۲۷). از اهداف روش تحقیق کیفی و از جمله تحلیل گفتمان، کشف معنای به کار رفته در متن یا سخن است و از همین جاست که «می‌تواند محدوده تحقیق را از سطح بافت موقعیت فردی به سطح کلان یعنی جامعه و تاریخ و ایدئولوژی وسعت ببخشد.» (ر.ک: کلانتری و دیگران، ۱۳۸۸: ۷-۲۷). البته هدف در این کار نشان دادن ارتباط‌های پنهان و ایدئولوژی پوشیده متن و تجزیه و تحلیل آن است. (ر.ک: دربر، ۱۳۹۱: ۳۷-۶۱).

صاحبی و همکاران او معتقد هستند که گفتمان مبتنی بر پوشیدگی در گلستان سعدی بر گفتمان تصریح غالب است. (ر.ک: صاحبی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۹-۱۳۳) و رضایی بر این باور است که بافت تاریخی، روابط قدرت و سلطه، نهادهای اجتماعی و فرهنگی و ایدئولوژیکی در متن یا صورت زبانی و معنای آن مؤثرند و گفتمان آن متن را می‌سازند. (ر.ک: رضایی، ۱۳۹۰: ۱۶۹-۱۹۲). از آن جایی که سعدی در بافت موقعیت فردی، عالمی خدادوست و واعظی دین‌مدار و در بافت اجتماعی از رابطین حکومت یا دربار و مردم بوده و می‌کوشیده حکمت عملی روزگار خودش را در زمینه اخلاق، سیاست مدن و تدبیر منزل، به طبقه حاکم و مردم بنماید و آن‌ها به فهم مشترک و مقبولی از حکمت و دین برساند و از سوی دیگر برای دلنشین کردن سخنش به روایی کردن متن خود اقدام نموده است به ناچار بسیاری از مؤلفه‌های قدرت، دین و اجتماع روزگار خودش را به شکل نهان در متن گلستان و بوستان وارد کرده است. این پژوهش با این دیدگاه و با روش تحلیل گفتمان انتقادی کوشیده است رویکردهای نهان و معنای متن سعدی را بیابد و نشان دهد.

پیشینه پژوهش:

مطالعات مربوط به شیوه داستان‌پردازی سعدی در بوستان و گلستان اندک است و کسی به مقایسه این دو اثر از نظر داستان‌پردازی نپرداخته است. از مطالعات مربوط به این موضوع، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

رضوانیان (۱۳۸۸) بر مبنای دیدگاه تقابل‌های دو گانه به مطالعه گلستان پرداخته و آن تقابل‌ها را در آثار

سعدی شکل‌دهنده شالوده دیدگاه فلسفی او و مبتنی بر دو کارکرد زیبایی‌شناسیک و فلسفی دانسته است.

حسینی (۱۳۸۳) داستان جدال سعدی با مدعی را از نظر تحلیل انتقادی گفتمان مورد مطالعه قرار داده و ضمن بیان تأثیر سعدی از مقامه‌نویسی عربی، از برخورداری سعدی از دیدگاه‌های امام محمد غزالی سخن گفته و این داستان را دارای ساختار منظم و قوی دانسته است.

دستغیب (۱۳۸۳)، سعدی را نمونه کامل داستان‌نویسی و شاعری اجتماعی - مردمی دانسته است. فارس (۱۳۴۳) تغییر پیام مقامه‌نویسی در نزد سعدی از کدیه و شحاذه به جنبه‌های عاطفی و تربیتی را در داستان‌های گلستان مورد تأکید قرار داده و دباشی (۱۳۷۳) ترکیب روایتی گلستان را بر تضاد و تمایل دانسته است.

فلاحی و همکاران (۱۳۸۹) بر اساس نظریه ون لیون، به بررسی گلستان پرداخته و بافت‌زدایی زمانی و مکانی را عاملی برای جاودانگی آن کتاب دانسته‌اند. آنان معتقدند که صراحت گفتار سعدی بسیار کمتر از پوشیده‌گویی و کنایه‌پردازی اوست. جنگی قهرمان و هدهدی (۱۳۹۰) از توانمندی سعدی در به کارگیری گفتگو از زبان طبقات مختلف اجتماع در بوستان سخن به میان آورده‌اند.

عبداللهی (۱۳۸۵) با مطالعه شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان، جنبه‌های مختلف زاویه دید را تعیین کرده و زاویه، راوی دانای کل مداخله‌گر را بیشتر از همه دانسته است. گرجی (۱۳۸۳) با تحلیل داستان جدال سعدی با مدعی، سعدی را انتقادناپذیر و شیوه گفتارش را سلطان و شبانی یا چوپان و رمه‌ای دانسته است. نوروزیان و همکاران (۱۳۸۵) هم هنر سعدی در آغاز داستان‌ها را ستوده‌اند. خالقی مطلق (۱۳۷۲) مجموع حکایت‌های سعدی در بوستان و گلستان را به سه بخش قابل تقسیم دانسته است: تهذیب اخلاق فردی؛ تدبیر منزل و تعیین وظایف افراد خانواده؛ آیین کشورداری.

غلام (۱۳۸۲) به بررسی عناصر داستان در بوستان پرداخته و ضمن بیان ایستا بودن شخصیت‌ها از قرار گرفتن اشخاص در تیپ‌های مختلف سخن گفته است. مطالعه وی شکل‌شناسانه است و الگوی دو شخصیت + یک کنش + یک گفتگو را ارائه کرده است که این الگو از نظر تعداد اشخاص تا ۵ شخصیت نیز قابل افزایش است. وی می‌افزاید از مجموع ۱۱۵ داستان بوستان، خود سعدی راوی ۷۶ داستان است. هرچند که صیادکوه و همکاران (۱۳۸۹) پویایی ۶۷ شخصیت داستانی بوستان را مشخص کرده‌اند و نگارنده نیز تعداد اشخاص و قهرمانان برخی از داستان‌های بوستان را بیشتر از ۵ شخصیت

یافته است؛ ولی این همه از ارزش کار شکل شناسی محمد غلام نمی‌کاهد.

اهمیت دادن به پیام داستان، شالوده افکنی داستان بر مبنای تقابل و تضاد، بهره‌مندی از شیوه گفت‌وگو برای شخصیت‌پردازی، تأثر از قرآن مجید در اندیشه و سخنوری، توجه به مقامه‌نویسی، مشخص کردن زاویه دید در *گلستان* و شکل‌شناسی داستان‌های *بوستان* تحقیقات انجام یافته در حوزه داستان‌پژوهی آثار سعدی هستند که در برخی از آن‌ها به تحلیل انتقادی گفتمان داستان جدال سعدی با مدعی توجه شده است؛ ولی تحقیق مستقلی در مورد داستان جوان مشت‌زن از *گلستان* و بت‌سومناز از *بوستان* و مقایسه داستان‌پردازی سعدی در نظم و نثر این دو داستان، انجام نگرفته است. این پژوهش با تحلیل انتقادی گفتمان سعدی در این دو داستان و اشاره کردن به برخی از عناصر داستان‌ها و موضوعات و پیام‌های اصلی آن‌ها می‌کوشد یکسانی یا تفاوت عملکرد سعدی را در حوزه داستان منظوم و منثور مشخص کند و شباهت برخی از عناصر داستان را در دو حکایت بیابد و قابل‌اعتنا بودن یا نبودن این تفاوت یا شباهت را آشکار کند و از این رهگذر توانمندی سعدی در داستان‌پردازی را بنمایاند.

تحلیل گفتمان داستان جوان مشت‌زن:

داستان با توصیفی از جوان مشت‌زن (که خود، صفت جانشین موصوف است و کاربرد ی پوشیده‌گویانه را دنبال می‌کند) آغاز می‌شود و حلق فراخ و به فغان آمدن از دهر مخالف، انگیزه سفر او می‌شوند. پدر او مخالف است و فصلی مشعب در اینکه سفر پنج کس را مسلم است، می‌گوید که بیش از یک‌سوم داستان را به خود اختصاص می‌دهد و همان بخشی است که فرصتی ویژه برای پدر در طرح دیدگاه‌ها و نظریاتش فراهم می‌کند و تساوی استفاده از فرصت‌ها را به نفع او به هم می‌زند.

جوان مشت‌زن از قول حکما و در پاسخ به پدرش، نکته‌هایی در مورد کسب و حذر از بلا مطرح می‌کند که هر دو از اشتغالات فکری متصوفه بوده‌اند و در واقع و اصل، پاسخی به مسئله جبر و اختیار می‌دهد. از این دیدگاه، پدر، جبر‌گرای تسلیم شده و جوان مشت‌زن، کوششگر اختیار‌گراست.

سرانجام پسر، سفر را برای شکستن بینوایی آغاز می‌کند و به این شکل، حامی خود را در این راه، زور و توانمندی خداداده معرفی می‌کند: «منم که پیل دمان را بزنم و با شیر ژیان پنجه درافکنم»

موانعی که راوی، پیش روی مشت‌زن می‌نهد و با آن‌ها تضاد و کشمکش ایجاد می‌کند یا موانعی غریزی و طبیعی هستند؛ مثل آبی که از صلابت او سنگ بر سنگ می‌آید و آوازش به فرسنگ می‌رفت؛ گستره وسیع دریا؛ گرسنگی و تشنگی در بیابان و گم کردن راه پس از رفتن کاروان و تنها

ماندن و پریشانی حال یا موانعی دست‌ساز انسان و فراهم آورده او که در اصل غیرانسانی‌اند: طمع‌کاری و بی‌مروتی کشتیبان آزمند و کینه‌توز به دنبال تهیدستی جوان و فروکوفتن ملاح و یارش؛ دریغ‌کردن روستاییان آب را از او که تشنه بود و گرسنگی‌اش را با برگ درختان و بیخ گیاهان فرونشاندن بود؛ سنگینی خواب جوان سیرشده و عطش فرونشاندن و ایمنی یافته، سبب شد که بخوابد و از کاروان جا بماند و بیچاره و آواره گردد؛ غدر کاروانیان پس از تمثیل کوتاه مرد پیر جهان‌دیده آغاز می‌شود که جوان را عیاری تعبیه شده در کاروان معرفی می‌کرد... پس کاروانیان از ترس، او را گذاشتند و رفتند. سرانجام گره داستان به دست پادشاه زاده گمشده، گشوده می‌شود و او، به همراه معتمدی، جوان را به شهر و دیار خویش می‌فرستد. با این همه، در سرانجام کار، تضاد پیر و جوان، کهنه و نو، جبر و اختیار همچنان به قوت خود باقی می‌ماند.

عناصر داستان جوان مشتزن و ساختار روایت سعدی در گلستان:

فرم اصلی داستان جوان مشتزن، به شیوهٔ مقامه‌نویسی عربی، شکلی جدلی (گفتگویی) دارد و هر یک از دو طرف دعوا می‌کشند با آوردن دلایل، سخن خود را بر کرسی بنشانند؛ با این تفاوت که در اینجا موضوع سفر است و حضر و مسائل مربوط به آن‌ها؛ ضمن اینکه محتوا به مسائلی چون اختیار و جبر هم می‌پردازد. در واقع سعدی از طریق گفت‌وگو، اندیشه‌ها و خصوصیات اشخاص داستان و همهٔ اطلاعات لازم برای خواننده را با واقع‌نمایی، نشان می‌دهد؛ وی به خوبی می‌داند که گفت‌وگو، جزء بسیار مهمی از زندگی و داستان است (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۴۷-۳۵۱).

سعدی در داستان جوان مشتزن از شیوهٔ داستان در داستان بهره گرفته است که هر دو پی‌رفت از زبان پیران و به عنوان تأییدی بر اندیشه و سخن گفته شده، طرح می‌شوند؛ یعنی همان شیوه که واعظان در خطابه و سخنرانی‌های خودشان به کار می‌بسته‌اند و دارای لحن انذار و تبشیر بوده است و بسیار شبیه به لحن صاحب حق آگاهی است که به ناآگاهان، دستورهای لازم برای رسیدن به مقصد و مقصود را بدهد. پس با لحن ارباب - رعیتی یا سلطان و شبانی سعدی در داستان بت سومنات متفاوت است؛ ضمن اینکه در پایان داستان بت سومنات، لحن متفاوت و احترام‌آمیز سعدی نسبت به بوبکر سعد، محلّ تأمل است.

این داستان کوتاه، تنها بخشی از زندگی آن خانواده و اجتماع را به نمایش می‌گذارد و زاویه دید در آن سوم شخص جمع (حکایت کنند) و راوی، دانای کلّ نه چندان بی‌طرف و البته مداخله‌گراست؛

چراکه از همه چیز باخبر است و فرصت‌ها را به شکل برابر در اختیار شخصیت‌های داستان قرار نمی‌دهد. فلکی (۱۳۸۲: ۶۲-۶۳) این‌گونه داستان‌ها را بر اساس نظریه «موقعیت داستانی» ژنت، در گروه موقعیت داستانی نقل قرار می‌دهد.

شخصیت‌های داستان همگی ثابت و بدون تغییر باقی می‌مانند. کلی‌گرایی و جبر بر پذیرفتن امکان تغییر که مشت‌زن مدعی آن است، غلبه و ترجیح دارد و اگر تغییر نیندیشیده‌ای با توفیق قرین گردد، حکم نادر و استثنا را می‌یابد؛ به عبارت دیگر خرد کهن، تغییر ناگهانی و نامنظم را نمی‌پذیرد و جبر‌گرا باقی می‌ماند. روند داستان هم، تغییر اندک مشت‌زن را، با بازگشت او به شهر و دیار و ترک سفر منتفی و تمام شده اعلام می‌کند. میرصادقی معتقد است که: «در قصه‌ها تقدیر، قهرمان اصلی قصه‌هاست و شخصیت‌ها ایستا هستند و تغییری نمی‌پذیرند» و مطابق با مضمون قدیمی نبرد روشنی با تاریکی، نیکی با پلیدی، قهرمانان داستان نیز به دو دسته خوب و بد، تقسیم می‌شوند و نمی‌توان برای آن‌ها حدّ میانی، یعنی نه خوب نه بد قائل شد (ر.ک: میرصادقی ۱۳۸۶: ۶۰-۷۳ و نیز همان، ۱۳۶۰: ۴۱-۴۷).

حذف، ابهام، تشخیص‌زدایی، و کنایه‌گویی به همراه لحن ویژه و تقابل و ایجاز و «بافت‌زدایی زمانی و مکانی، تاریخی، سیاسی، و پوشیده کردن کارگزاران، کنشگران و کنش‌پذیران» از شگردهای سعدی در شیوه پوشیده‌گویی او در این داستان هستند؛ ضمن اینکه می‌دانیم سعدی پیام خود را از زبان همین قهرمانان برجسته و بیان می‌کند (صاحبی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

تبدیل ابهام، حذف و ارجاع به ابزارهای پوشیده‌گویی، تعمیم و انسجام متن در داستان مشت‌زن:

به ظن قریب به یقین، سعدی در مسئله حذف‌های آغازین، میانی و پایانی داستان‌ها، به قرآن مجید نظر دارد و از آن تبعیت می‌کند. «قرآن در نقل ماجراها و حوادث به صورت گزینشی عمل می‌کند و تنها بخش‌های گزینش شده را آن‌هم به صورت خلاصه و پیراسته از جزئیات کم‌اهمیت، بازگو می‌کند» (معرفت، ۱۳۸۷: ۱۷).

حذف شرایط اجتماعی‌ای که در آغاز داستان، جوان مشت‌زن اهل کار و کوشش را، به فغان آورده و او را برای کسب روزی راضی به سفر نموده است، تا تنها، مشکل حلق فراخس را حل کند، به علاوه خودداری از بیان نتیجه قطعی داستان در پایان حکایت که معلوم نمی‌شود کوشش پسر برای کسب معالی بهتر است یا چون پدر، قانع شده به آنچه هست، با وجود اینکه کثرت گفتارهای پدر پیر کفه

سنگین ترازو را به نفع او چرخانده است، ولی همچنان این سؤال بی‌پاسخ می‌ماند تا پوشیده‌گویی سعدی جامه عمل بپوشد. ضمن اینکه حذف‌ها، ایجاز ویژه‌ای را نیز ایجاد می‌کند و ابهام فاعل در این مثال از آن گونه است: «رخت برداشتند و جوان را خفته بگذاشتند. آنگه خبر یافت که آفتابش به سر تافت.»

طرح چند مسئله مهم دینی و سیاسی در فحوای لابه‌لای داستان سفر یا حضر بیانگر علاقه سعدی به پوشیده و مبهم‌گویی است. سؤال کلی و مهم این است که کار انسان جبر است یا اختیار؛ نامنی راه‌ها و کثرت راهزنان که خبر از کارگزاران نالایق می‌دهد؛ با تشخیص‌زدایی از قهرمانان و تپیک کردن آن‌ها با عناوین و اوصافی چون: ملاح، بازرگان، پیر جهان‌دیده، پادشاه‌زاده، پدر و پسر؛ با ابهامی که در زمان و مکان و تاریخ، احتمال وقوع آن وجود دارد و اینکه سعدی به سیاست با چه دیدی نگاه می‌کند، همگی روی در کلی‌گویی، جبرگرایی، پوشیدگی و ابهام دارند.

شیوه شخصیت‌پردازی سعدی در داستان مشتزن:

شخصیت‌پردازی شیوه‌های مختلف دارد. اسکولز (۱۳۷۷: ۲۱) شخصیت را برآیند دو تکانه فردیت بخشی و تیپ‌سازی می‌داند. شخصیت‌های قالبی همان نمونه نوعی و تیپ‌سازی شده‌اند و چنین شخصیت‌هایی اغلب، قهرمانی ساده‌اند و نیازی نیست که همچون شخصیت جامع به همه جوانب اندیشه، شور، عشق، درد و آلام آن‌ها پرداخته شود تا شناخته شوند (ر.ک: یونسی، ۱۳۶۹: ۷۱-۸۸).

سعدی برای شخصیت‌پردازی در این داستان از چند شیوه بهره گرفته است: استفاده از شخصیت‌های قالبی یا تیپ‌سازی شده (بازرگان بانعمت)؛ به کارگیری صفت به جای اسم خاص (روستایان؛ خوش‌آواز)؛ استفاده از توصیف برای شناساندن اشخاص (ملاح بی‌مروت از او به خنده بگردید)، مکان‌ها (عمارت یونان در آب ایستاده) و احوال (تشنه و بینوا، روی بر خاک و دل بر هلاک نهاد و می‌گفت: درشتی کند بر غریبان کسی / که نابوده باشد به غربت بسی)؛ تک‌گویی درونی یا بازگویی احساس و اندیشه شخصیت داستان، از طریق راوی که با عناوین خودگویی، تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن بازشناخته می‌شود (ر.ک: فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲-۴۴). (روان شد و با خویشتن همی‌گفت: هنرور چو بختش نباشد به کام / به جایی رود کش ندانند نام)؛ گفتگوی رودرروی شخصیت‌ها (پسر گفت: تا رنج نبری گنج برنداری... پدر گفت: ای پسر در این نوبت تو را فلک یاوری کرد و اقبال رهبری...) و سرانجام استفاده از رفتار یا زبان بدن برای معرفی شخصیت (چندان که ریش و

گریانش به دست جوان افتاد، به خود در کشید و بی‌محابا فرو کوفت).

زبان واحد و یکسان سعدی برای همه شخصیت‌ها:

زبان واحد سعدی و سبک تغییرناپذیر و تکنیک‌های ایجاز و اطنابی که به کار می‌برد، برای همه شخصیت‌ها یکسان است؛ اما دیدگاه‌های او در دیدگاه‌های شخصیت‌ها و به تبع آن در محکومیت یا مقبولیت آن‌ها اثر می‌گذارد؛ برای نمونه چون سعدی جبرگراست و میلش در این داستان به پدر مشتزن، سبب می‌شود که فرصت‌های استدلال بیشتر و قوی‌تر را به او می‌دهد تا آنجا که وی تغییر بر مبنای کوشش را طمع و ولع می‌خواند و به تعریض، مشتزن را آزمند معرفی می‌کند.

چون فضای حاکم بر داستان، جو ناامنی و ناجوانمردی است، امنیت را در اختیار پدر مشتزن قرار می‌دهد تا با لحنی استوار و حق به جانب که ضرب‌آهنگ تکراری و ویژه‌ای آن را همراهی می‌کند، پسر را از گزیدن سفر و رفتن بازدارد و او را راضی به آنچه هست بکند. چون سعدی را، در اختصاص دادن این مزایا به پدر مشتزن نمی‌توان بی‌طرف دانست، پس مداخله‌گری او را باید به حساب هم‌ذات‌پنداری او، خود را با پدر مشتزن، قرار دهیم.

واژگان متضاد و باهم‌آیی یا هم‌دستگی کلمات در داستان مشتزن:

«جان و حیات نثر شاعرانه سعدی در گلستان بسته به عنصر تضاد است که سبب پویایی و حرکت کلام او می‌شود.» (رضوانیان، ۱۳۸۸: ۱۲۳) تضادهای واژگانی و محتوایی موجود در میان پدر و پسر؛ سفر و حضر؛ دارا بودن و نادر بودن؛ مرگ و زندگی؛ پیر و جوان؛ دزد و کاروان؛ ترس و بی‌باکی؛ خواب و بیداری؛ خشکی و دریا؛ شب و روز؛ رنج و راحت؛ غلام و کنیز؛ غریب و آشنا؛ دانا و نادان؛ دست و پا؛ پدر و مادر؛ نفس و روح؛ دانه و دام؛ توانگر و درویش؛ بسته و گشاده؛ آمد و رفت؛ دوست و دشمن؛ جمعیت و پریشانی؛ رنج و گنج؛ نیش و عسل؛ کسر و جبر که در ماهیت کلام سعدی تنیده شده و از آغاز تا انجام داستان کشیده شده است، تضاد دو قطبی استواری را آفریده است که از محکم‌ترین تکیه‌گاه‌های این داستان به شمار می‌رود.

بررسی افعال بخش شکایت جوان مشتزن و احتجاجات پدرش و وی، مشخص می‌کند که پسر از افعال حرکتی که دلالت بر کار و عمل می‌کنند مانند شکایت برد و پای نهاد، رفت، برخاست، بسایند، نهند، بزنم، پنجه افکنم، سفر کنم و مشتقات آن‌ها، بیشتر بهره می‌گیرد و این‌ها با روح کوشش همسوترند؛ اما پدر از افعالی بهره می‌گیرد که غیر حرکتی هستند و منفعلانه و تأثیرپذیری یا بی‌اعتنایی

در آن‌ها بیشتر از جنبه عملی و کاری است، مانند همه فعل‌های خانواده افعال ناقص لازم (است، بود، شد، باش...) و افعالی مانند عزم دارم، میل نمایند، گفته‌اند، نشنود، خواهد مرد، غم خورد، ندانند، نخواهد دید، شناسند، می‌بینم، نتواند گرفت، رغبت نمایند، چه کند، به است، پای در دامن کشید، از سر به در کرد، محنت برد، خواست و مشتقات آن‌ها؛ ضمن اینکه در گفت، دید، احساس کرد، دانست، شناخت، شنید، بویید و چشید، حرکت و عمل چندانی به وقوع نمی‌پیوندد؛ این امر با روح پذیرش وضع موجود سازگارتر است. منظور این است که نشان دهیم سعدی تضاد را در کاربرد افعال هم توانسته است به خوبی رعایت کند و به کار بیند.

موزون‌سازی با تکرارهای نحوی در داستان مشتزن:

برای توازن نحوی به کار برده شده در این داستان، می‌توان الگوهای را یافت؛ برخی از این الگوها عبارتند از:

سعدی در معرفی کسانی که از دید پدر جوان مشتزن شایسته سفرند، این الگوی دستوری را به کار گرفته است:

گروه قیدی + گروه اسمی + جمله قابل تأویل به گروه وصفی + وابسته‌های گروه فعلی + گروه فعلی (محدوف یا مذکور)

نخست + بازرگانی (که) + دارد + هر روز به شهری + است (محدوف)

دوم + عالمی (که) + رود + به خدمتش + اقدام نمایند.

سوم + خوبرویی (که) + میل نماید +

چهارم + خوش آوازی (که) + باز دارد +

پنجم + پیشه‌وری ... (که) + حاصل کند +

و در این نمونه‌ها جمله‌های هم‌شکل دیگری را با الگوی داده شده زیر می‌توان مشاهده کرد:

جمله پایه (مذکور یا محدوف) + جابه‌جایی پیوند با گروه اسمی جمله پیرو + بقیه جمله پیرو

+ جمله پیرو (با فعل مذکور یا محدوف)

گفته‌اند + رزق ... < > اگر چه ... + ... مقسوم است + ... به اسباب حصول آن تعلق شرط است.

+ بلا < > اگر چه ... + ... مقدور است .. + ... از ابواب دخول آن احتراز واجب +

و در مورد زیر اعمال جابه‌جایی در ارکان هسته و وابسته گروه اسمی صورت گرفته است؛ یعنی هسته

به پس از وابسته‌ها انتقال یافته است:

هسته گروه اسمی + وابسته گروه اسمی + گروه فعلی مذکور یا محذوف
برگ درختان خوردن گرفت که در اصل خوردن برگ درختان گرفت (آغاز کرد).
بیخ گیاهان بر آوردن که در اصل بر آوردن بیخ گیاهان

نشانه‌های انسجام متن در داستان مشت‌زن:

پیوندهای میان جمله‌ای که شامل اضافه‌های ارتباطی، تقابلی، سببی و زمانی است در این داستان باعث انسجام پیوندی متن گشته‌اند:

اضافه ارتباطی یا توضیحی که در آن جمله‌ای، کلمه مبهم یا نکره را توضیح می‌دهد:

«چه دانید اگر این هم از جمله دزدان است که به عیاری در میان ما تعبیه شده است تا به وقت فرصت یاران را خبر دهد.» کلمه این ضمیر اشاره‌ای است که با جمله توضیحی به عیاری در میان ما تعبیه شده است، پیوند دارد.

اضافه تقابلی با پیوند تضاد و تقابل میان دو جمله یا ترکیب، ارتباطی برقرار می‌کند و در این مثال غربت در زادبوم از این گونه است:

«و آن را که بر مراد جهان نیست دسترس در زادبوم خویش، غریب است و ناشناخت.»

اضافه بیان علت (سببی) در این گونه، پیوند جمله‌ها از نوع بیان علت است:

«جوان را دست عطا بسته بود؛ زبان ثنا برگشاد.»

«آسیا سنگ زیرین متحرک نیست لاجرم تحمل بار گران می‌کند.»

در هر دو مثال جمله‌های اول (به ترتیب) علت زبان برگشادن و تحمل کردن را بیان می‌کنند.

اضافه‌های زمانی ترتیب زمانی انجام دادن کارها را می‌رسانند. در این مثال ترتیب زمانی افعال یکی پس از دیگری است:

«چندان که مقود کشی به ساعد بریچید و به بالای ستون رفت، ملاح زمام از کفش در گسلانید و کشتی براند.»

انسجام دستوری (کار بست قواعد هم‌نشینی و جانشینی درست واژگان):

هر چند که انسجام دستوری منحصر به ارجاعات درست و حذف‌های صحیح نیست ولی از مهم‌ترین اشکال نشان دادن این نوع انسجام هستند. در این مثال حذف فاعل نمونه‌ای از انسجام دستوری است:

«مشت زنی را حکایت کنند که از دهر مخالف به فغان آمده بود و حلق فراخش از دست تنگ به جان رسیده. شکایت پیش پدر برد و اجازت خواست که عزم سفر دارم؛ مگر به قوت بازو، کفافی به کف آرم.»

ارجاع به اسم با ضمیر اسباب قوی تر شدن پیوندهای دستوری می شود. در این مثال، ملاحظ، یارش و مشت زن هر سه با ضمیر مشخص شده اند. ضمن اینکه کلمه ماضی دربرگیرنده ارجاع برای همه اتفاقات گذشته است:

«مصلحت آن دیدند که با او به مصالحت گرایند و به اجرت کشتی مسامحت کنند... به عذر ماضی در قدمش افتادند و بوسه ای چند به نفاق بر سر و چشمش دادند و به کشتی در آوردند و روان شدند و تا برسیدند به ستونی از عمارت یونان در آب ایستاده.»

تحلیل داستان بت سومنات بوستان:

تضاد حاکم بر این داستان دو گانه و مضاعف است؛ یکی تضاد دینی و اعتقادی ای است که میان اسلام و مسلمانان با بت و بت پرستی وجود دارد. دیگری تقابل افشاگری و درستکاری سعدی درباری و حکومت بوبکر سعد با حيله گری و مکاری و مخفی کاری کارگزاران بتکده سومنات است که نسبت به مخالفان و افشاگران اسرارشان هیچ رحمی ندارند و سعدی پس از کشف سر نهفته آنان (پرده مکمل به زر و ریسمان به حرکت درآورنده دست بت که مطران آن را در دست داشت) ناچار به کشتن مطران آذرپرست می شود تا خود زنده بماند.

تضادهای واژگانی روان - بی روان؛ حی - جمادی؛ برخاستن - افکندن؛ دوست - دشمن؛ راست - کژ؛ دانا - جاهل؛ لین - کین؛ معنی - صورت؛ نیک - بد؛ روز - شب؛ مرد - زن؛ حق و حقیقت - باطل؛ راست - چپ؛ زیر - زیر؛ نیستان - آتش؛ شیرین - تلخ؛ بعد - قبل؛ مرهم - ریش؛ نیکو - زشت؛ زنبور - مار و تضادهای عقیدتی ای که در بت پرست و مغ و کشیش و برهمن و مطران با مسلمان (سعدی) وجود دارد، با تضاد در «فعل نیک» و «کردار زشت» دیده می شود، عناصر متضاد این داستان هستند؛ ضمن اینکه به نظر می رسد این ها همگی، بیانگر ناتوانی انسان و غلبه تقدیر و جبری است که نوش را به زنبور عسل و نیش را به مار داده است:

توانای مطلق خدای است و بس	کلید قدر نیست در دست کس
تو را نیست منت خداوند راست	پس ای مرد پوینده بر راه راست

در بخش انتهای داستان، سعدی، انسان را همچون بت سومنات، بی‌اختیاری می‌داند که بر آوردن دست و فریاد خوانی‌اش بخواست و اراده الهی امکان‌پذیر می‌شود و لذا توصیه می‌کند که حاکمان و مردم مثل سعدی، چندان به نیکوکاری خویش خوش‌دل و واثق نباشند و در پی کسب رحمت الهی به دعای خیر دیگران برآیند.

البته گرفتن این نتیجه، چندان موافق آن داستان نیست؛ اما می‌دانیم که سعدی در پایان همین داستان، حکومت بوبکر سعد را به عنوان نمونه حکومت پسندیده معرفی می‌کند که سبب آسایش مردم در سایه دین آسمانی اسلام شده است. وی با این کار، نمونه عملی از تضاد حکمرانی در هند و ایران را که در این داستان مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند، می‌نماید. با این دید سعدی از نظر سیاسی - دینی حکومت بوبکر را تأیید می‌کند و آن را در جهت اسلام و خداجویی می‌داند و نقطه مقابل آن را، حکمرانان هندی و کارگزاران بت‌کده‌ها قرار می‌دهد که کارشان فریب مردم است و حقیقت‌شکن و حق‌کش هستند؛ ضمن اینکه با این دید، سعدی وابسته به دربار و دستگاه حکومتی نیز مورد تأیید قرار می‌گیرد.

گونه روایت سعدی در داستان بت سومنات:

داستان بت سومنات یکی از داستان‌های طولانی بوستان است. سعدی خود راوی این داستان و زاویه دید آن، اول شخص و راوی، دانای کل مداخله‌گر است.

داستان با توصیفی از بت سومنات و مغ هم‌حجره سعدی آغاز می‌شود. راوی بدون هیچ پیرفتی تنها به خود داستان و پیرنگ اصلی آن می‌پردازد و بر مبنای الگوی شرایط حضور دو شخصیت + گفت‌وگو + حادثه به پیش می‌رود تا به بحران کشته شدن مطران آذرپرست می‌رسد (که از سعدی، کاری خرق عادت محسوب می‌شود و سبب شگفتی است). سعدی به قول خودش، پس از برپا کردن غوغا و رستاخیز، از آنجا می‌گریزد و از راه هند به یمن و حجاز و سپس شیراز می‌آید و در پناه بوبکر سعد آرام می‌گیرد.

برخی از عناصر داستان بت سومنات (پیرنگ ضعیف، مطلق‌گرایی، کلی‌گویی و جبر‌گرایی و...):

همان‌طوری که گفته شد قصه‌ها و حکایت‌ها پیرنگی ضعیف دارند. در این داستان، پیرنگ ضعیف و روابط علی و معلولی سست، در قسمت کشف راز و بخیه بر روی کار افتادن بت‌پرستان و با امین شدن سعدی تازه از راه رسیده در بت‌کده سومنات، خود را نشان می‌دهد. سعدی پس از امین شدن، شبی در دیر را می‌بندد و در جستجویی نه چندان سخت، پشت پرده مکمل به زر، ریسمانی را در دست مطران

آذرپرست می‌بیند که به کمک آن ریسمان دست بت را تکان می‌داده و سبب آواز او می‌شده است؛ این در حالی است که در آن لحظه از شب و بدون حضور هیچ راز و نیاز کننده و زایری، نیازی به حضور مخفیانه مطران آذرپرست نبوده است. رابطه علت و معلول در اینجا بسیار ضعیف است.

مطلق‌گرایی و جبر‌گرایی:

مطلق‌گرایی و کلی‌گویی سعدی در تعمیم نادرست او مبنی بر بت‌پرست بودن همه هندیان نهفته است. تعمیم آیین نادرست برهمنان و بت‌پرستان این داستان که با فریبکاری، قصد حکمرانی بر مردم هند را دارند، به همه برهمنان و مردم هند، مطلق‌گرایی و کلی‌گویی است؛ ضمن اینکه، اعتقاد سعدی به جبر و تقدیرگرایی او را در این ابیات می‌توان مشاهده کرد:

هنوزم به گوش است از آن پندها	فرج یافتم بعد از آن بندها
برآرم به درگاه دانای راز	یکی آنکه هرگه که دست نیاز
کند خاک در چشم خودبینی‌ام	به یاد آید آن لعبت چینی‌ام
به نیروی خود برنیفراشتم	بدانم که دستی که برداشتم
که سررشته از غیب درمی‌کشند	نه صاحب‌دلان دست برمی‌کشند

ابهام و پوشیده‌گویی سعدی در ساختار متن:

پوشیده‌گویی یکی از شگردهای سعدی است که با استفاده از حذف، کنایه، ایجاز، و کاربردهای ویژه استعاره، رمزی، مجازی و تمثیلی بدان می‌پردازد. حذف اینکه سعدی چگونه به هند رفته و چگونه با مغ مرتبط بوده و راه به بتکده برده و در شناخت دوست نکوگوی و هم‌حجره و یار خودش ناتوان مانده و از آیین او خبردار نشده است؛ مگر پس از دشمنی او با سعدی، حذف‌های آغازین داستان هستند که شروعی پر ابهام را رقم می‌زنند:

مغان گرد من بی‌وضو در نماز	شبی همچو روز قیامت دراز
بغل‌ها چو مردار در آفتاب	کشیشان هرگز نیاززده آب
که بردم در آن شب عذابی الیم	مگر کرده بودم گناهی عظیم

در این سه بیت، سعدی با ایجاز کامل نه تنها آیین کارگزاران بتکده، بلکه دو آیین زرتشتی و مسیحیت را نیز مردود اعلام می‌کند و پایبندی خود به اسلام و آگاهی‌اش از قرآن مجید را بیان می‌دارد؛ چراکه بر مبنای آیات قرآن، عذاب الیم مخصوص جهنمیان است. وی ضمن اینکه فضای

بتکده را جهنم دانسته، به کنایه، از ناپاکی کشیشان مسیحی و عبادت‌های ناپاکانه زرتشتیان هم سخن گفته است. مخالفت شدید سعدی در این داستان ابتدا با کارگزاران بد کردار بتکده سومنات و حيله گری و مکاری آنان در فریب مردم است و سپس با بت و بت پرستی.

کنایاتی چون بخیه بر روی کار افتادن؛ دامن به دندان گرفتن؛ گرم افتادن؛ پا شدن سر در خدمت؛ خاک در چشم کردن؛ دستی را گرفتن؛ صورت نبستن؛ در کسی گرفتن و افتادن؛ چپ و راست دوییدن؛ دمار بر آوردن؛ دست یافتن؛ کندن پای دیوار؛ شیرین شدن دهان؛ دستگیری کردن و به مردان رسیدن، کنایات به کار رفته در این حکایت هستند. در تعریف کنایه همان پوشیده گویی ملحوظ است (طیسی، ۱۳۹۱:۱۶۲) و سعدی آگاهانه و دانسته به پوشیده گویی پرداخته است.

شخصیت پردازی در داستان بت سومنات:

مهم ترین بخش متون روایی کهن، پیام آن‌هاست، نه شخصیت‌هایشان؛ به همین خاطر در این گونه داستان‌ها، ویژگی‌های عام و کلی اشخاص طرح می‌شود و «شخصیت‌ها ساده هستند و صادقانه حرف می‌زنند و زبان و بیان همه شخصیت‌ها یکی است.» (حسینی، ۱۳۸۳:۷۲) ضمن اینکه تعداد آنها هم اغلب اندک و انگشت شمار است.

برخی از پژوهشگران، در پژوهش خودش، تعداد شخصیت‌های داستان‌های بوستان را تا ۵ قهرمان برشمرده و معتقدند که «اغلب اشخاص داستان‌های او را اجتماعی، تشکیل می‌دهند: پادشاهان، وزراء، صوفیان و درویشان...» (غلام، ۱۳۸۲:۱۷)؛ اما با در نظر گرفتن شخصیت‌های تپیک در داستان بت سومنات، عدد آن‌ها از ۵ فراتر می‌رود که شامل: راوی یا سعدی؛ مغ یا برهمن دوست سعدی؛ مغان یا پیران دیر یا گبران پازندخوان یا کشیشان هرگز نیاززده آب که الزاماً از نظر معنایی و لغوی در این داستان برابر نیستند، ولی سعدی آن‌ها را برابر شمرده است؛ مهین برهمن یا پیر؛ مطران آذرپرست یا برهمن؛ مغان تبه رای یا مردان و زنان شهر بتکده سومنات؛ ممدوح سعدی و پناه سرانجامین او یعنی بوبکر سعد. این در حالی است که بت سومنات را با وجود تأثیرش در روند علی و معلولی داستان، از اشخاص داستان به حساب نمی‌آوریم؛ ولی با این همه، باز تعداد از ۵ قهرمان فراتر می‌رود.

باید افزود که حضور مردم شهر در پیش بت و فریاد بر آوردن ایشان هنگام حرکت دست بت، در جریان داستان اثرگذار است؛ لذا آنان دست کمی از هیچ یک از شخصیت‌های داستان ندارند و کمینه آن است که با حذف هر یک از آنان، جریان داستان دست‌خوش تغییر و تفاوت می‌گردد و به عبارت

دیگر، حذف هیچ یک از اشخاص داستان در این قصه امکان‌پذیر نیست.

اساس شخصیت‌بخشی در این داستان، بر گفت‌وگو گذاشته شده است و کارکرد گفت‌وگو در متن گفتاری برابر با کارکرد وصف در متن‌های داستانی امروز است. نکته‌ای که درباره شخصیت‌های مخالف با راوی (سعدی) می‌توان گفت این است که وی به سیاق ارباب - رعیتی یا سلطان - شبانی با آنان سخن می‌گوید و در گفتمان خویش با انتساب اندیشه‌های ضدّ و نقیض و مختلف بدانان چون زرتشتی، برهمایی، بت‌پرستی، گبر بودن و آتش‌پرستی، می‌کوشد آیین اعتقادی آنان را تحقیر کند؛ در حالی که هرگز فرصتی برابر را به آنان نمی‌دهد. این مسئله، نابرابر کردن فرصت‌های گفت‌وگو برای اشخاص داستان است و راوی مداخله‌گر با لحن تحقیرآمیز و از روی عمد و قصد و برای خوارداشت معتقدات آنان و برتری اندیشه خویش (که البته رواست) چنین روشی را اتخاذ کرده است:

فتادند گبران پازند خوان چو سگ در من از بهر آن استخوان

ضمن اینکه، مشبه‌به‌هایی که سعدی برای خود و تعظیم اندیشه‌اش به کار می‌برد، قابل تأمل هستند. وی یک بار خود را به بیژن حماسه و دیگر بار خود را به حضرت داوود تشبیه می‌کند و جایگاه مثبت و پسندیده این هر دو در ادب فارسی هویداست:

شب آنجا بی‌ودم به فرمان پیر چو بیژن به چاه بلا در اسیر
به فورم دران حال معلوم شد چو داوود کاهن بر او موم شد

مجموع نام‌ها و توصیف‌هایی که سعدی در حق آنان (مغ، برهمن، مغان، پیران دیر، کشیشان، مهین برهمن، پیر، کافران، مطران آذرپرست) به کار می‌برد، هیچ‌چهره مشخصی از بت‌پرستان سومنات ارائه نمی‌کند و اگر موضوع این داستان را بت‌پرستی بدانیم، هدف و پیامش آشفتگی آیین هندوان و سوءاستفاده شمن‌ها و کارگزاران بت‌کده از ساده‌لوحی و پذیرش مردم خواهد بود.

فرضی و نادرست بودن جغرافیای طرح شده در داستان که در آن، سعدی از شهر سومنات به هند می‌آید، ریشه در نادیده گرفتن زمان و مکان در قصه‌های کهن دارد و نام‌هایی چون یمن و حجاز و نیز شیراز که بدان تصریح نشده است، تنها برای واقع‌نمایی به کار برده شده‌اند.

شخصیت‌ها ایستا و غیرقابل‌تغییرند؛ ولی نکته قابل‌توجه در ایستایی شخصیت‌های داستان، نخست تحوّل مغ از دوستی به دشمنی با سعدی است و سپس مسئله تحوّل دروغین سعدی به بت‌پرستی و تقیّه اوست که در اصل برابر با پویایی شخصیت و تحوّل اوست و سعدی آن را این‌گونه بیان داشته است:

نیارستم از حق دگر هیچ گفت که حق ز اهل باطل بیاید نهفت
به تقلید کافر شدم روز چند برهنم شدم در مقالات زند

که البته خواننده بنابر راهنمایی راوی می‌داند که این تحوّل دروغین است ولی شخصیت‌های داستان با تحوّل فکری و عملی قهرمان داستان روبه‌رو هستند و سعدی هشیارانه ضمن بیان تقیه، از خود رفع تهمت می‌کند:

بتک را یکی بوسه دادم به دست که لعنت بر او باد و بر بت پرست

روش‌های سعدی در پردازش شخصیت‌های این قصه:

توصیف، گفتگو، تک‌گویی درونی، بیان حال و حالات دیگران، روش‌های سعدی در شخصیت‌پردازی این داستان است:

توصیف دوست برهنم و گفتگو با او:

مغی را که با من سروکار بود نکوگویی و هم حجره و یار بود
به نرمی بیرسیدم ای برهنم عجب دارم از کار این بقعه من
که مدهوش این ناتوان پیکرند مقید به چاه ضلال اندرند...
بر این گفتم آن دوست دشمن گرفت چو آتش شد از خشم و بر من گرفت

بیان احوال خود و دیگران:

چو بتخانه خالی شد از انجمن برهنم نگه کرد خندان به من
که دانم تو را هیچ مشکل نماند حقیقت عیان گشت و باطل نماند
چو دیدم که جهل اندر او محکم است خیال محال اندر او مدغم است
نیارستم از حق دگر هیچ گفت که حق ز اهل باطل بیاید نهفت

تک‌گویی درونی: بتی دیدم از عاج در سومات...
فروماندم از کشف آن ماجرا

که حیّی جمادی پرستد چرا؟

موزون‌سازی با تکرارهای نحوی:

سعدی در این داستان، به توازن نحوی توجه داشته است و اشکال نحوی خاصی را در این داستان تکرار کرده است. قرار گرفتن چو، که و نه در آغاز مصراع‌ها از آن جمله‌اند. وی چو را ۲۰ بار در آغاز مصراع‌ها به کار گرفته است؛ ضمن اینکه شکل نحوی چنین جمله‌های مرگبی نیز اغلب با هم مشترک

است و تکرار می‌شود:

* - (چو ... + فعل + که + جملهٔ دوّم = جملهٔ پیرو + که + جملهٔ پایه):

«چو دیدم که جهل اندر او محکم است»، «چو دیدم که غوغایی انگیختم» و «چو دیدم که در دیر گشتم امین».

* - (چو + فعل جملهٔ پیرو + جملهٔ پایه): «چو افتاد دامن به دندان بگیر» و «چو گشتی در آن خانه دیگر مپای».

* - در این مثال‌ها، پیشوند مخالف ساز در آغاز مصراع آمده است: «نه مردی بود پنجهٔ خود شکست»، «نه صاحب‌دلان دست برمی‌کشند»، «نه هر کس تواناست بر فعل بد».

در این نمونه تکرار قواعد هم‌نشینی و قرار گرفتن پیشوند در آغاز و حذف فعل در دو جملهٔ این مصراع، به شکل یکسان انجام شده است: «نه نیروی دستش ----- نه رفتار پای».

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که سعدی در توازن‌های نحوی از تکرار برای استواری ساختار نظم خویش بهره گرفته است.

انسجام متن در داستان بت سومنات:

همان‌طور که گفته شد، پیوستگی و انسجام متن، جدای از وحدت موضوع و محتوا، می‌تواند حاصل پیوندهای ارتباطی یا توضیحی، علی، زمانی و تقابلی باشد. در نمونه‌های داده شده چگونگی استفادهٔ سعدی از این پیوندها مشخص شده است. مصراع‌های دوّم، سوّم و چهارم این بیت، توضیحی برای بت سومنات هستند و از این طریق به آن پیوند می‌خورند:

مرصّع چو در جاهلیت منات	بتی دیدم از عجاج در سومنات
که صورت نبندد از آن خوب‌تر	چنان صورتش بسته تمثالگر

سعدی علت بی‌خبری خود از شکوهٔ بت را به برهمن این گونه گزارش می‌دهد:

ولیکن ز معنی ندارم خبر	بدیع آیدم صورتش در نظر
بد از نیک کمتر شناسد غریب	که سالوک این منزلم عن قریب

و در این ابیات، سعدی ترتیب زمانی شب و روز را به زیبایی کامل و ستودنی بیان می‌کند:

یکم دست بر دل، یکی بر دعا	همه شب در این قید غم مبتلا
بخواند از فضای برهمن خروس	که ناگه دهل‌زن فروکوفت کوس

خطیب سیه پوش شب بی‌خلاف برآهخت شمشیر روز از غلاف
فناد آتش صبح در سوخته به یک دم جهانی شد افروخته

پیوند **تقابل و تضاد** هم در این دو بیت مورد استفاده قرار گرفته است:

بتک را یکی بوسه دادم به دست که لعنت بر او باد و بر بت پرست
وگر سر به خدمت نهد بر درت اگر دست یابد ببرد سرت

سعدی از انواع مختلف اضافه‌ها، برای بیان مقصود خود بهره گرفته است که در همه موارد آن می‌توانیم تکرار را مشاهده کنیم.

انسجام دستوری در داستان بت سومنات:

ارجاع و حذف سبب انسجام دستوری‌اند. هرچند که حذف سبب ایجاز و گاهی ابهام می‌شود، ولی از عوامل انسجام دادن به متن است و حذف و ایجاز این بیت زیاد است:

از آن جمله تلخی که بر من گذشت دهانم جز امروز شیرین نگشت

سعدی با انتخاب تلخی به جای بلاایی که بر سرش آمده است و شیرینی به جای خوشی‌ها، از ایجاز و حذف بهره گرفته است. حذف فاعل و کاربرد ضمیر در این بیت نیز روی در انسجام متن دارد:

چو آن راه کز پیششان راست بود ره راست در چشمشان کز نمود

در بحث ارجاع، جانشین ساختن اسم نکره به جای اسم معرفه، و یا کار بست ضمیر به جای اسم می‌تواند برای انسجام متن به کار گرفته شود.

من از غصه رنجور و از خواب مست که ناگاه تمثال برداشت دست
به یک بار ز این‌ها برآمد خروش تو گفستی که دریا برآمد به جوش

در این مثال، «این‌ها» جانشین مردمان سومنات و «تمثال» جایگزین بت شده است.

داستان‌های سعدی در ردیف حکایت‌ها و قصه‌های کهن قرار می‌گیرند؛ اما برخی معتقدند که وی در استفاده از هنر حذف و گزینش آغازین داستان‌ها؛ حذف زمان و مکان معلوم؛ مستندسازی؛ تعمیق باورپذیری و چیدن واژه‌ها که از خصوصیات داستان‌های کوتاه (مینی‌مایل) امروزی‌اند، به خوبی بهره گرفته است. (نوروزیان و دیگران، ۱۳۸۵: ۳۷) به نظر می‌رسد همسانی سعدی با راوی و کشف راز تکان خوردن دست بت سومنات، در راستای واقع‌نمایی و تعمیق باورپذیری و مستندسازی انجام گرفته است.

تحلیل انتقادی و مقایسه کارکرد سعدی در دو داستان بت سومنات و جوان مشتزن:

از مقایسه هنر داستان‌سرایی سعدی و چگونگی کاربرد عناصر داستان منظوم (بت سومنات) و مثنوی (جوان مشتزن) چنین برمی‌آید که او در بیشتر حکایت‌ها، شکل گفتاری و مبتنی بر گفتگو را اساس کار خود قرار داده است؛ با این تفاوت که پیام و فکر اصلی و اساسی طرح داستان بت سومنات، تعریف و تمجید از دربار بوبکر سعد است که خود سعدی نیز بدان وابسته است و تعلق خاطر دارد؛ ولی داستان جوان مشتزن شامل انتقادهایی اجتماعی است که به بیان مشکلات و کمبودهای سرزمین سعدی می‌پردازد و راه چاره و نجات را به کارپردازی و پا در صحنه گذاشتن کسی از خاندان پادشاهی می‌داند. به عبارت دیگر، هر چند که موضوع بت سومنات دینی است، اما پیام اصلی اش سیاسی است و داستان مشتزن هر چند که با موضوع به دست آوردن درآمد و اختلاف دو نسل پیر و جوان شروع می‌شود ولی در حقیقت بیانگر امیدواری نسل جوان برای رفع مشکلات با نیروی جوانی، زور بازو و توان و کار عملی است؛ در حالی که نسل پیر، چاره کار را صبر و شکیبایی می‌داند. در یک تقسیم‌بندی کلی، هر دو داستان در حوزه سیاست مدن از حکمت عملی قرار می‌گیرند که از بحث‌های مورد علاقه سعدی است.

نکته دیگر، تفاوت در تعداد اشخاص داستان‌هاست. اشخاص داستان مشتزن با تعداد ۱۱ مورد، یک ونیم برابر آن دیگری است، ضمن اینکه در هر دو داستان، اشخاص تپیک که نماینده تپ خاصی از مردم اجتماع هستند، حضور دارند؛ مثل شاهزاده، دزد، صوفی، بازرگان، مطرب و... که البته در داستان مشتزن، شخصیت اول یا قهرمان اصلی از همین دسته است؛ در حالی که در بت سومنات، سعدی با انتساب داستان به خودش آن را واقع‌نماتر کرده است.

تفاوت راوی و زاویه دید در هر دو داستان وجود دارد. مشتزن از زاویه سوّم شخص و راوی دانای کلّ نامحدود نقل می‌شود؛ ولی بت سومنات از زاویه اول شخص و راوی دانای کلّ مداخله‌گر نقل می‌شود که با یکدیگر همسان نیستند. نکته مهم در ثبات کامل شخصیت‌های داستان مشتزن است؛ اما باید گفت سعدی با مطرح کردن مسئله تقيه، تغییر تظاهری شخصیت را مطرح می‌کند؛ ضمن اینکه ناآرامی سعدی در آغاز این داستان به آرامشی می‌رسد که می‌تواند خبر از دگرگونی احتمالی شخصیت بدهد.

پیرنگ ضعیف حکایت بت سومنات با قتل مطران آذرپرست ضعیف‌تر می‌شود و از طرف دیگر،

نجات مشتزن به دست شاهزاده‌ای که خود در بیابان گمشده است، همین ضعف را در طرح داستان نشان می‌دهد. کلی‌گرایی و جبرگرایی، دو پدیده دیگر در هر دو داستان هستند که سعدی و پدر مشتزن نماینده آن به حساب می‌آیند.

شیوه داستان‌پردازی سعدی در این نظم و نثر یکسان است. با این تفاوت که ریتم و ضرب‌آهنگ داستان مشتزن، آرام و کند است؛ اما سرعت نقل و عمل در بت سومنات بیشتر است؛ ضمن اینکه زمان و مکان واقعی در هر دو داستان، ترک شده و انتزاعی و غیرواقعی بودن، جای واقعی بودن را گرفته است؛ حتی جغرافیای واقعی شیراز هم تابع این قاعده کلی است.

کاربست عناصر گفت‌وگو مبتنی بر پوشیده‌گویی، در هر دو داستان از بسامد بالایی برخوردار است. حذف‌ها، تشخیص‌زدایی‌ها، ارجاعات و ایجازها در هر دو متن قابل مشاهده‌اند؛ با این همه، برخی این عوامل را سبب جاودانگی آثار سعدی دانسته‌اند: «بافت‌زدایی‌های زمانی، مکانی، تاریخی، سیاسی... و بیان پیام داستان از زبان قهرمانان داستان‌ها از علل جاودانگی آثار سعدی است.» (فلاحی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۹)

در داستان مشتزن، تیپ‌سازی و شخصیت‌زدایی با آوردن صفت‌ها و اسم‌های عامی که بیانگر یک طبقه اجتماعی خاص هستند، اتفاق می‌افتد؛ مثل ملاح و برهن؛ حتی سعدی راوی داستان سومنات که خون مطران آذرپرست را به گردن دارد، شخصیتی تعمیم یافته و از تخصیص به درآمده است. با این همه شخصیت‌پردازی قهرمان اول جوان مشتزن بسیار قوی‌تر است؛ چراکه هم با بیان دانای کل هم از زبان پدرش، هم با بیان گفتگوها و هم با بیان روحيات و نشان دادن اعمال و گزارش کارها و احوالاتش به شرح شخصیت او پرداخته می‌شود؛^(۱) در حالی که قهرمان اول داستان بت سومنات چندان شناسانده نمی‌شود و بیشتر در پرده پوشیدگی و ابهام می‌ماند و تنها وجه دینی او آشکار می‌شود که آن هم خالی از تعصب نیست.

افزون بر این باید گفت سعدی در اختصاص فرصت و زمان سخن گفتن برای شخصیت‌های مخالف یا مخالف با اندیشه خود (برهنان، جوان مشتزن) رعایت انصاف را نمی‌کند و زمان را به نفع خودش یا اندیشه‌ای که هوادار آن است (افکار پدر مشتزن) نادیده می‌گیرد و می‌گذارد که داد سخن به دست قهرمان مورد علاقه‌اش داده شود؛ در حالی که سعدی سخن‌پرداز ارجمندی اخلاق و انصاف است و یک‌سوم گفتارهای او را اخلاق و پسندهای دینی تشکیل می‌دهد. (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۸۹) به

خصوص حجت آوردن‌های پدر جوان مشتزن در آغاز و انجام داستان، چرخاندن همه امکانات زبانی و عملی به نفع اندیشه سازگار با فکر سعدی است.

سعدی از صد بیت داستان تنها در ۵ بیت اجازه سخن گفتن را به برهمنان داده است و در مابقی ابیات، خود وی جوسازی و استدلال می‌کند و صاحب‌اختیار مطلق است و این کار نموداری از شیوه سلطان - رعیتی سعدی است.

الگوی شکل‌شناسی هر دو داستان یکسان است؛ با این توضیح که حادثه کشته شدن مطران به بحران نزدیک می‌شود؛ ولی بحران صد در صد نیست^(۲).

حضور دو شخصیت و شرایط خاص + گفت‌وگو + حادثه شرایط خاص + گفت‌وگو + حادثه این الگو تا چندین بار قابل تکرار در داستان‌های سعدی است.

از دیدگاه کاربرد تضاد و تقابلهای دوگانه، شواهد متعددی در هر دو متن می‌توان یافت. تضاد همچون تناسب، یکی از مهم‌ترین عناصر کاربردی داستان در حکایات سعدی است که در این دو داستان هم مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

نتیجه‌گیری:

از مقایسه دو داستان بت سومنات و جوان مشتزن معلوم می‌شود که سعدی در شیوه داستان‌سرایی‌اش بر مبنای روش حکایت‌پردازی کهن عمل کرده است و محققان مشخص کرده‌اند که ویژگی‌های آن پیرنگ ضعیف، کلی‌گرایی، مطلق‌گرایی و ایستایی شخصیت‌ها و... است. نکته در اینجاست که نظم و نثر بودن متن، تفاوت زیادی در شیوه او ایجاد نکرده است.

کارکرد او در کاربرد گفتمان، در نظم و نثر، به نفع تفکر و اندیشه خودش و قهرمان همسو با آن اندیشه است و جانبداری‌اش از آن اندیشه و قهرمان سبب می‌شود که هم با الفاظ محترمانه و هم با تشبیهات تلمیحی پسندیده و هم با دادن فرصت سخن گفتن بسیار به خود، از او در برابر دشمن و مخالفش حمایت کند و همین نشانگر مداخله سعدی در روایت داستان‌هایی است که دانای کل آن‌هاست.

با وجود اینکه کلیت داستان و شکل آن همسان می‌نماید، ولی سعدی در نثر گلستان که آن را به تبعیت از مقامه‌سرایی و با تغییر اهداف و شیوه سرایش، به قلم کشیده شده است، از ظرایف داستان‌پردازی بیشتری نسبت به نظم بوستان بهره می‌گیرد؛ همان‌طوری که شخصیت‌پردازی دقیق‌تر

جوان مشتزن نسبت به شخصیت‌های بت سومنات بوستان، این نکته را مشخص می‌کند.

کارکرد سعدی در کاربست پوشیده‌گویی، انسجام متن و شخصیت‌پردازی و هنرهای حذف، ایجاز و تکرار... در هر دو داستان یکسان است؛ ولی داستان نثرش تنوع بیشتر و واقع‌نمایی بهتری را به نمایش می‌گذارد.

پی‌نوشت‌ها:

(۱) سعدی با این شگردها به شخصیت‌پردازی مشتزن پرداخته است:

الف: استفاده از گفت‌وگوی مشتزن و پدرش در مورد رجحان سفر بر ماندن در حضر، تا حدود زیادی طرفداری مشتزن از اندیشهٔ اختیار در برابر جبر و سکون بی‌عملی را پدیدار می‌سازد.

ب: اقدام عملی او به مسافرت، نشان‌دهندهٔ ارادهٔ او و کارکردهای جسمانی و بدنی‌اش نسبت به ملاح و کاروانیان، حکایتگر، کسی است که ابتدا خردمندانه عمل می‌کند اما چون به نتیجه نمی‌رسد، می‌کوشد آن ضعف را با نیروی جسمانی و زورگویی بر اساس قوت بدنی جبران کند.

ج: او در سه جا تا پای جان بر سر عقیده‌اش می‌ایستد؛ در روی ستون میان دریای روم، در مضروب شدن به دست فروشندگان آب و در بیابان که کاروانیان ترکش می‌کنند و می‌روند. این پافشاری نمایندهٔ ارادهٔ استوار و بی‌تزلزل اوست؛ هرچند که نوع دوستی ملاح و آب‌فروشان و کاروانیان را که از طبقهٔ عامهٔ اجتماع هستند، نیز به نمایش می‌گذارد. د: در تسلیم رأی شاهزاده شدن و بازگشت به نزد پدر هم، تأثیر شخصیت مشتزن قهرمان از شرایط اقلیمی و جبر زمان را می‌توان مشاهده کرد.

ه: انجام کارهای بزرگ نیازمند دلاوری است. مشتزن توجه به زندگی را با سفرش برای کار و کسب مال و نگاهش به مرگ را با در خطر نهادن جان به نمایش می‌گذارد.

با این پیام‌ها و کارهاست که خواننده، شخصیت مشتزن را بهتر و بیشتر لمس می‌کند و درمی‌یابد.

(۲) از میان شباهت‌های موجود میان دو داستان این پژوهش، تنها به شباهت و همسانی عملکرد سعدی در کاربست عناصر داستان، به صورت یکسان در نظم و نثر پرداخته است، البته مختصر اشاراتی به تکرارهای نحوی نیز شد. پاسخگویی به سؤالات اصلی و اساسی انسان و بیان زندگی خود سعدی و فلسفهٔ زندگی همگان که در حوزهٔ تعلیم‌گرایی و معلم اخلاق بودن سعدی قرار می‌گیرد، از شباهت‌های این دو داستان است.

سعدی در داستان مشتزن، سه مسئلهٔ مهم فرد - اجتماعی، یعنی «جبر و اختیار»، «مرگ و زندگی» و «سفر و حضر» را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. وی مطیع جبر، دوستدار زندگی و کار و عمل و تسلیم به مرگ و طرفدار سفر در صورت مهیا بودن شرایط اجتماعی است.

سعدی در داستان بت سومنات، اخلاق سیاسی و اجتماعی را مورد توجه قرار داده و از علاقهٔ بی‌حد و حصر آدمی به قدرت سخن رانده است. در ضمن وی به طرح مسئلهٔ پنهان‌نگی به بد (حاکمان مسلمان سلغری) از بدتر (حاکمان

بت پرست شرقی) و به بیان نوع دوستی و حقیقت یابی خودش نیز می پردازد که اسرار تکان خوردن دست بت را برای هندیان برملا می کند. او علاقه مند به حکومت دینی - سیاسی است.

منابع:

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، **تجدد ادبی در دوره مشروطه**، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۶)، «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، **ادب پژوهی**، شماره ۲۷، صص ۱-۱۷.
- (۱۳۸۶)، «رویکردهای غالب رد تحلیل گفتمان انتقادی»، **زبان و زبانشناسی**، دوره ۳، شماره ۱، صص ۳۹-۵۴.
- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۶)، **تحلیل ساختاری منطق الطیر**، اصفهان: فردا.
- ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، **هنر رمان**، تهران: آبانگاه.
- بی نیاز، فتح الله (۱۳۸۷)، **درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**، تهران: افراز.
- جنگی قهرمان، تراب و معصومه هدهدی (۱۳۹۰)، «گفتگو و جایگاه آن در بوستان سعدی»، **کتاب ماه ادبیات**، شماره ۱۶۲، صص ۴۶-۵۶.
- حسن لی، کاووس (۱۳۸۳)، «رستاخیز سخن»، **شعر**، شماره ۴۰، صص ۲۴-۳۱.
- (۱۳۸۳) «شگردهای سخن سعدی»، **شعر**، شماره ۳۷، صص ۳۰-۳۳.
- حسینی، مریم (۱۳۸۳)، «تحلیل انتقادی گفتمان سعدی در داستان جدال مدعی با سعدی»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۳، صص ۸۰-۶۹.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۸)، «بررسی و تحلیل انتقادی پرکارترین سعدی پژوهان»، **کتاب ماه فروردین**، صص ۲۰-۲۷.
- (۱۳۶۱)، «حسن روزافزون بوستان»، **نشر دانش**، شماره ۱۰، صص ۳۲-۴۹.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲)، «تو را که دست بلرزد گهر چه دانی سفت»، **ایران شناسی**، شماره ۱۷، صص ۸۹-۹۵.
- داد، سیما (۱۳۷۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ دوم، تهران: مروارید.
- دادبه، اصغر (۱۳۸۴)، **سعدی شناسی**، دفتر هشتم، شیراز: بوستان.
- دباشی، حمید (۱۳۷۳)، «تأملی بر صناعت روایت در گلستان»، **ایران شناسی**، سال ششم، شماره ۱، صص ۸۸-۱۱۷.
- دربر، مریم (۱۳۹۱)، «سبک شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل انتقادی گفتمان»، **نقد ادبی**، شماره ۱۷، صص ۳۷-۶۱.
- دستغیب شیرازی، عبدالعلی (۱۳۸۳)، «سعدی در بوتۀ نقد»، **کیهان فرهنگی**، شماره ۲۱۸، صص ۳۰-۳۵.
- دقیقیان، شیریندخت (۱۳۷۱)، **منشأ شخصیت در داستان پردازی**، تهران: مؤلف.

ربانی خوراسگانی و مرتضی خوش آمدی (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان»،
روش‌شناسی علوم انسانی، شماره ۶۸، صص ۱۱۷-۱۴۴.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۸)، «خوانش گلستان بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه»، ادب فارسی، شماره ۲، صص
۱۲۳-۱۳۵.

روشنفر، کبری و فاطمه اکبری‌زاده (۱۳۹۰)، «تحلیل گفتمان انتقادی خطبه فدک حضرت زهرا (س)»، منہاج،
دوره ۷، شماره ۱۲، صص ۱۲۵-۱۴۵.

----- (۱۳۹۱)، «تحلیل گفتمان انتقادی قصیده بایئه حضرت زهرا (س)»،
مطالعات تاریخ اسلام، شماره ۱۳، صص ۱۱۳-۱۴۶.

زاهدی، کیوان و آسیه ایمانی (۱۳۹۰)، «زن در ضرب المثل‌های انگلیسی: رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان»، نقد
زبان و ادبیات خارجی، شماره ۷، پیاپی ۶۵، ۸۱-۱۱۳.

سعیدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۲)، بوستان، به تصحیح رضا انزابی‌نژاد و سعید قره‌بگلو، چاپ دوم، تهران: جامی.

----- (۱۳۷۷)، گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران: خوارزمی.

صاحبی، سیامک و همکاران (۱۳۸۹)، «بررسی و نقد روایی گلستان بر اساس نظریه تحلیل انتقادی گفتمان»،
پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۶، صص ۱۰۹-۱۳۳.

صناعی، محمود (۱۳۶۴)، «همه قبیله من عالمان دین بودند»، ایران نامه، شماره ۱۲، صص ۵۵۹-۵۸۶.

صیادکوه، اکبر؛ آزاده نجفیان و پریسا ظهیر امامی (۱۳۸۹)، «بررسی عنصر شخصیت در حکایت‌های بوستان»،
بوستان ادب، شماره ۴، صص ۱۰۷-۱۳۲.

عبدالهی، منیژه (۱۳۸۵)، «شیوه روایت‌پردازی در گلستان»، مجله علوم اجتماعی و انسانی شیراز، شماره پیاپی
۴۸، صص ۱۳۳-۱۴۶.

غلام، محمد (۱۳۸۲)، «شگردهای داستان‌پردازی در بوستان»، فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز،
شماره ۱۸۹، صص ۱۷-۳۸.

فارس، احمد (۱۳۴۳)، «مقامه‌نویسی در ادب فارسی»، وحید، شماره ۱۲، صص ۴۹-۵۶.

فرقانی، محمد مهدی و سید جمال‌الدین اکبرزاده جهرمی (۱۳۹۰)، «ارائه مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی
فیلم»، مجله مطالعات فرهنگ - ارتباطات، دوره ۱۲، شماره ۱۶، صص ۱۲۹-۱۵۷.

فلاحی، محمد هادی؛ نستر توگلی و سیامک صاحبی (۱۳۸۹)، «بررسی و نقد روایی گلستان بر اساس نظریه
تحلیل انتقادی گفتمان»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۶، صص ۱۰۹-۱۳۴.

فلکی، محمود (۱۳۸۲)، روایت داستان، تهران: بازتاب نگار.

کلانتری، صمد و همکاران (۱۳۸۸)، «تحلیل گفتمان با تأکید بر گفتمان انتقادی به عنوان روش تحقیق کیفی»،
مطالعات جامعه‌شناسی، شماره ۴، صص ۷-۲۸.

گر جی، مصطفی (۱۳۸۳)، «داستان جدال سعدی با مدعی از دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان»، پژوهش ادب
فارسی، شماره ۲، صص ۷۵-۸۸.

مارتین، والاس (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، مترجم محمد شهباز، تهران: هرمس.

محمدرضایی، علیرضا (۱۳۹۰)، «تحلیل گفتمان انتقادی لامیه العرب»، الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية
وآدابها، دوره ۸، شماره ۲۱، صص ۱۶۹-۱۹۲.

مقدس، روح‌الله (۱۳۸۶)، «بررسی موضوعی و تطبیقی اقتباس از قرآن در گلستان و بوستان سعدی»، فصلنامه
علوم انسانی دانشگاه الزهراء، شماره ۷۴، صص ۱۷۱-۲۰۲.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۶)، ادبیات داستانی، چاپ پنجم، تهران: سخن.

----- (۱۳۸۸)، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران: علمی.

----- (۱۳۶۰)، قصه، داستان کوتاه، رمان، تهران: آگاه.

موحد، ضیا (۱۳۷۳)، طرح نو، تهران.

میشل آدام، ژان (۱۳۸۳)، تحلیل انواع داستان، مترجمان آذین حسین‌زاده و دیگران، تهران: قطره.

نوروزیان، مسعود؛ شادمان شکروی و افسانه‌سختی (۱۳۸۵)، «هنر شروع داستان در حکایت‌های سعدی و

داستان‌های کوتاه غرب»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۷، صص ۳۷-۵۸.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، هنر داستان‌نویسی، چاپ هشتم، تهران: نگاه.

