نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال ششم، شمارهٔ بیست و چهارم، زمستان ۱۳۹۳، ص ۱۳۰- ۱۰۱

بررسی پیکربندی بافتی گلستان

دکتر محمدعلی گذشتی*- لیلا الهیان**

چکیده

بافت زمینه‌ای است که متن در آن آفریده و فهمیده می‌شود. این زمینه محیط، زمان و مکان (بافت موقعیت) یا واژه‌ها و عبارات اطراف هر واژه (بافت زبانی) را در بر می‌گیرد. دربارهٔ بافت موقعیت، مسأله این است که در متون کهن به ویژه متون ادبی که دریافت بی‌واسطهٔ بافت موقعیت ممکن نیست، چگونه می‌توان بخش‌هایی از آن را بازسازی کرد. هلیدی و حسن (۱۹۸۵) بر این باورند که سه سازه در ساخت این موقعیت یا همان عوامل برون زبانی مؤثر در خلق متن نقش دارند و می‌توان با آن‌ها، بافت موقعیت را توصیف کرد. از این منظر سه مؤلفهٔ زمینهٔ سخن، فحوا یا عاملان سخن و شیوهٔ سخن به عنوان سه نقطهٔ ورود به هر موقعیتی تلقی می‌شوند و از میان گزینه‌های موجود امکان گزینش سبکی را به دست می‌دهند. از ترکیب هر یک از گزینه‌ها با دیگری، ویژگی‌های منفردی در متن ایجاد می‌شود. مجموع این سه عامل

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز Moh.gozashti@auctb.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز L_elahiyan@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۳/۲/۱۴ تاریخ پذیرش ۹۳/۶/۸

پیکربندی بافتی نام دارد که نقشی اساسی در وحدت ساختاری متن دارد و استمرار در آن، متنی یکپارچه خلق می‌کند. در این پژوهش تلاش شده ابتدا بافت و سازه‌های پیکربندی بافتی تبیین شود؛ سپس با این ابزار، سازه‌های موقعیت و اجزای پیکربندی بافتی گلستان بررسی شود. بدین منظور همهٔ عوامل قابل بررسی و نیز شگردهای سعدی و عوامل زیبایی شناختی مؤثر در القای مفهوم بیان شد و در نتیجه مشخص شد پیکربندی بافتی گلستان عامل انسجام متن و تداوم ارتباط خوانندگان در قرون متمادی با متن کتاب است.

واژه‌های کلیدی

گلستان سعدی، بافت، پیکربندی بافتی.

مقدمه

«بافت» از اصطلاحات زبانشناسی معاصر است که در سبک‌شناسی و نقد ادبی نیز بسیار کارآمد به نظر می‌آید؛ در بلاغت سنتی به بخشی از آن در مقولهٔ مقتضای حال پرداخته می‌شده است امّا گام به گام مطالعات ادبی پیش نرفته است. درک و تفسیر متن کم و بیش به زمینهٔ آن وابسته است. همچنین آنچه قبل و بعد از عبارت یا حتی پاره‌ای طولانی از متن بیاید، بافت آن نامیده می‌شود که به درک معنای ویژهٔ یک کلمه یا عبارت کمک می‌کند. معنای بافتی معنایی است که عنصری زبانی در یک بافت کسب می‌کند. معنای واژه یا عبارتی در یک بافت متفاوت با همان واژه یا عبارت در بافتی دیگر است. باورهای افراد دربارهٔ جهان و نظرهای شخصی آن‌ها در متن مشارکت می‌جوید. فرهنگ‌ها باورهای آنان را تعیین می‌کند و حضور باور آنها در متن، بافت را تعیین می‌کند امّا بیشتر سخنان (بالفعل یا بالقوه) دامنهٔ گستردهٔ تفسیری دارند (لاینز،

۱۳۸۳: ۲۷). در واقع بافت در پس پرده به محیط و شرایط یک رخداد یا گفتگو اشاره می‌کند. حتی نقش طرفین گفتگو، اهدافشان، مشخصات زمانی، مکانی، فضا و صحنه که ممکن است با واژه‌ها بیان نشده باشد، جزء بافت دانسته می‌شود. در متونی که اساس آن‌ها گفتگوست، درک بافت بخش مهمی از درک متن را در پی دارد. چه بسیاری از متون ادبی با این ابزار به گونهٔ دیگری فهمیده شود یا معناهای دیگری به آن افزوده شود مانند حکایت‌های گلستان سعدی.

ابزار و وسایل می‌توانند از بافت‌های نمادین باشند مانند پرچم‌ها، مبلمان، ابزار کار و ... . چنین نمادهایی فقط زمانی که به طور نظام‌مند در متن حضور داشته باشند، جزء مهم و معرف بافت دانسته می‌شوند. «معنی زمانی خلق می‌شود که نشانه‌ای در یک بافت خاص قرار گیرد». این تعریف هم در مورد نمادهای تصویری صدق می‌کند و هم در مورد زبان (Bloor, 2007: 152). به همین دلیل فهم بافت یا بافت‌کاوی چندان ساده نیست چون عینی نیست. افراد آن را می‌فهمند، می‌سازند یا تفسیر و در ذهن خود خلق می‌کنند. به علاوه بافت با خلق فضا یا تغییر واژگان ثابت نمی‌ماند بلکه آن هم متغیر و انعطاف‌پذیر است.

پیشینهٔ تحقیق

گفتیم که در بلاغت سنتی مقتضای حال یکی از شاخه‌های بلاغت بوده است. به باور صاحب انوارالبلاغه مازندرانی (۱۳۷۶: ۴۳– ۴۲) و سکاکی (سکاکی، بی‌تا: ۷۳) انسان به اعتبار مقامات متفاوت و حالات مختلف، متفاوت سخن می‌گوید یا معنای خاصی را می‌سازد. اگر مقتضای حال، اطلاق حکم باشد، زیبایی کلام به آن است که از ادوات تأکید حکم، خالی باشد و اگر مقتضای حال برخلاف آن باشد، زیبایی کلام به آراستن آن با برخی ادوات تأکید به حسب مقتضای حال است. خطیب قزوینی (۱۹۸۰: ۱۲) هم

مقتضای حال را به همراه فصاحت برابر با بلاغت کلام دانسته است. از معاصران، شمیسا (۱۳۸۴: ۳۶۲) زمینهٔ اثر، فحوای کلام و سیاق کلام همه را معادل Context آورده است. بدین معنا که متن با توجه به این زمینه، قراین و اشارات آن فهمیده شود. متن در فضا و حال و هوایی خاص معنای دقیق خود را دارد امّا ممکن است در فضایی دیگر معنای دیگر داشته باشد و به همین دلیل این موضوع را در بررسی‌های سبک‌شناختی مهم دانسته است امّا بیش از این چیزی نیفزوده است. باطنی (۱۳۸۴: ۳۳-۳۰) در طرح شبکهٔ روابط دستوری در زبان‌های مختلف، نقش بافت و انطباق معنی صوری عناصر به یکدیگر را اساسی دانسته و آورده است: «بافت شبکهٔ روابطی است که بین صورت (دستور و واژگان) و جهان بیرون وجود دارد و در حقیقت معنی خارجی زبان را تشکیل می‌دهد». پس او محیط را وقایع، اشیاء و پدیده‌های جهان بیرون توصیف کرده و خصوصیات آن را پیچیده و بی‌شمار دانسته است امّا انسان برخی از آن‌ها را برمی‌گزیند و بقیه را نادیده می‌انگارد و به این وسیله معنی خارجی زبان را پدید می‌آورد. در این میان، صفوی (۱۳۹۲: ۶۷-۶۲) از تعاریف محدود پیش‌تر رفته و پس از شرح مبسوط انواع بافت، دو عامل مهم در تبیین بافت، یعنی پیش‌زمینه و پیش‌فرض را شرح داده است؛ امّا در هیچ یک از این آثار به بحث پیکربندی بافتی و اهمیت آن در بررسی متون اشاره‌ای نشده است؛ تنها لیلا الهیان در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اهمیت بافت در پژوهش‌های ادبی» (۱۳۹۱: ۴۵-۴۳) پس از شرح معنی بافت و گونه‌های آن، در بسط بافت موقعیت به سه سازهٔ آن (پیکربندی بافتی) از منظر هلیدی و حسن اشاره‌ای کرده است. در این مقاله پس از شرح مختصر انواع بافت، به دلیل قابلیت کاربرد پیکربندی بافتی در بررسی‌های ادبی، آن را بررسی خواهیم کرد؛ سپس حکایت‌های هفت باب آغازین گلستان را به سبب همجنسی آن‌ها در طرح و شکل داستان‌پردازی با استفاده از ابزار بیان شده در پیکربندی بافتی بررسی خواهیم کرد.

بافت و پیکربندی بافتی

در زبانشناسی نقشگرا مطالعهٔ معنی بدون در نظر گرفتن محیطی که کلام در آن آفریده شده ناممکن فرض شده است زیرا درک کلیت متن با دریافت بافت محقق می‌شود. به باور لاینز (۱۳۸۳: ۳۵۲) تعریف بافت باید آنقدر جامع باشد که شامل تمام خصوصیات پیرامتنی مؤثر در پیوستگی، استحکام و هماهنگی متن باشد. هلیدی و حسن نیز در آثار خود برای بسط نقشگرایی به ویژه نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی، بافت را به عنوان یکی از عوامل مهم و مؤثر در بافتار برشمرده‌اند. انواع بافت از این قرار است:

بافت زبانی: (Co-text) همهٔ اطلاعاتی که در چهارچوب زبان است و ویژگی‌های موجود در متن مانند فرم، صداها، واژگان، عبارت‌ها و جمله‌هایی که برای تفسیر دیگر سازه‌های زبانی لازمند (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۲)، محیطی که جمله در آن قرار گرفته است و بدون در نظر گرفتن محیط خارج از زبان فهمیده می‌شود. بافت زبانی به کلمه یا عبارت، معنای ویژه در کلام یا متن می‌بخشد و ابهام کلمه را از بین می‌برد (العموش، ۱۳۸۸: ۳۰). واحدهایی که در همنشینی با هم زنجیرهٔ گفتار را تشکیل می‌دهند «همبافت» نامیده می‌شوند. تعبیر هر جمله در متن به قبل یا بعد از آن محدود می‌شود و در واقع به وسیله همبافت خود فهمیده می‌شود.

بافت غیرزبانی: هر ویژگی برون‌متنی اثرگذار بر زبان و سبک متن را دربر می‌گیرد؛ محیط تشکیل متن، نوع مخاطب، پیش‌بینی نویسنده از میزان دانش، ترغیب یا تشویق مخاطبان هنگام خواندن مطلب، نگره‌ها و باورهای نویسنده و تصور او از میزان شناخت خواننده همه و همه شرایط بافتی‌اند (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۲). بافت غیرزبانی تا آن اندازه در معنای متن دخیل است که می‌تواند وضعیتی به وجود آورد که معنای جمله عکس معنای همان جمله در بافت زبانی باشد مانند وقتی که هوشنگ ریاضی ۲ گرفته است و کسی به تعریض بگوید هوشنگ خیلی باسواد است. بررسی بافت غیرزبانی

متن، مستلزم تحلیل آن به همراه بافت زبانی متن است که اشخاص، اشیاء، زمان، مکان و... را دربر می‌گیرد. در بافت غیرزبانی تبیین دو اصطلاح بافت موقعیت و بافت فرهنگی ضروری می‌نماید. بافت فرهنگی، تمام باورها و داشته‌های فرهنگی است که موقعیت به معنای خاص را می‌سازد و به کمک این هر دو است که محیط غیرزبانی متن شکل می‌گیرد.

گاه تفکیک متن از بافت موقعیتی بلافصل و در واقع زمان و مکان رخداد به سادگی میسر نیست؛ با این حال، بافت موقعیتی را به دو نوع بافت زمانی و بافت مکانی تقسیم کرده‌اند. به اعتبار این که ما زمان را بر حسب موقعیت‌های مکانی تصور می‌کنیم، شاید بتوان زمان را استعاره‌ای از مکان دانست. زمان بر حسب عناصر، مکان‌ها و حرکت فهمیده می‌شود. مثلاً زمان حال، مکانی است که بیننده در آن قرار دارد. تأثیرپذیری از بافت تاریخی، حالات روحی فرد در یک زمان خاص و حتی اتفاقّات پیرامون زمان خواندن و فهم متن، همه جزئی از پیش فهم مخاطبند که هم زمان بر هم تأثیر می‌گذارند.

اشاره‌های متن با مختصات مکانی، تفسیر و فهمیده می‌شوند. زبانشناسان علاوه بر اشیای مربوط، طرفین گفتگو و عملکرد زبانی را داخل فرآیند بافت مکانی می‌دانند؛ یعنی همواره باید به یاد داشت که همگی از یک کل منسجمند. در متن‌هایی که در زمان و مکان دیگری خوانده می‌شوند، با بافت جابه جا شده روبروییم و خواننده مجبور است آن را بازشناسی و تفسیر کند. به ویژه در متون ادبی، دریافت بافت بی‌واسطه و واضح غیر ممکن است (Halliday&Hasan,1985: 78) وقتی متنی از بافت نخستین خود جدا شود، دچار بافت‌زدایی می‌شود و زمانی که در بافت جدیدی قرار می‌گیرد، «بافت‌سازی» می‌کند. این هر دو نوعی بافت گردانی است. متن هر چه بیشتر از بافت زمانی و مکانی خود خارج شود، دچار بافت‌زدایی می‌گردد و می‌تواند به هر زمان و مکانی اشاره کند. هر چه متنی از این دو رهاتر باشد، هنری‌تر یا ادبی‌تر است

(ساسانی، ۱۳۸۸:۱۹۷-۱۹۴). برخی متون به عمد، از بافت زمانی یا مکانی مشخص رها شده‌اند. با تمهیدات این چنینی متن هنری‌تر، تفسیر پذیرتر و امکان تأثیر پیش فهم‌ها بر آن بیشتر خواهد شد. گاه نویسنده به عمد بافت‌های مکانی و زمانی را پررنگ‌تر و یا کمرنگ‌تر می‌کند. تصریح زمان و مکان در متون تاریخی- ادبی مانند قصاید مدحی و ژانرهای امروزی مانند داستان (به ویژه رمان) سبب می‌شود در اثر گذر زمان، ارتباط خواننده با بخشی از متن قطع شود؛ هرچند تصویرگری‌های مناسب با بافت زمانی یا مکانی و تثبیت آن در ذهن خواننده دارای نوعی ارزش ادبی است.

هلیدی و حسن (1976:21) موقعیت را تمام عوامل برون زبانی دانسته‌اند که به گونه‌ای با متن رابطه دارند و سپس برای این که تعریفی سازگار با نظام زبان بدهند که نشان‌دهندهٔ تناسب گزینش‌های واژگانی و دستور زبان با بافت موقعیت باشد، از مفهوم «نقش» بهره گرفته‌اند و آن را به سه دسته نقش اندیشگانی، نقش بینافردی و نقش متنی تقسیم کردند؛ نقش متنی چگونگی کاربرد زبان در بافت است. با این مقدمه، آن‌ها گسترهٔ (زمینهٔ) سخن، (Field of discourse) فحوا یا عاملان سخن (Tenor of discourse) و شیوهٔ سخن (Mode of discourse) را سه سازهٔ موقعیت و نیز توصیف‌کنندهٔ بافت موقعیت دانسته‌اند:

۱. زمینهٔ سخن: اشاره دارد به آنچه در حال رخ دادن است. این که شرکت‌کنندگان در حال انجام چه کاری هستند و در آن حال، اَشکال زبان همانند بعضی مؤلفه‌های ضروری هستند؟ (Halliday& Hasan,1985 :16) در واقع، موقعیت، کلی است که متن در آن مطرح می‌شود. موضوع و هدف متن مربوط به این بخش است. سئوالاتی مانند چه اتفاق می‌افتد و طرفین گفتگو به چه کاری مشغولند، در این بخش مطرح می‌شود. زمینهٔ سخن کنش معنادار اجتماعی است و تمام عناصر صحنهٔ وقوع را دربر می‌گیرد.

۲. فحوا یا عاملان سخن: که اشاره دارد به شخص یا اشخاصی که در حال ایفای نقش

در متن هستند و همچنین جایگاه اجتماعی و نقشهای آنان، اینکه چه نوع ارتباطهای نقشی در میان آنان برقرار است. (Ibid). نوع ارتباط اجتماعی ممکن است پایداریا موقت باشد.

۳. شیوهٔ سخن: شیوهٔ زبانی استفاده شده برای بیان مطلب و همچنین نحوهٔ بیان (دوستانه، رسمی، گزارش، آموزشی و...). اینکه زبان چه نقشی ایفا می‌کند و شرکت‌کنندگان در متن از زبان انتظار دارند در آن موقعیت چه برایشان انجام دهد. سازمان نمادین متن، جایگاهی که زبان‌دارد، عملکردش در بافت، از جمله کانال ارتباطی (که آیا زبان گفتاری یا نوشتاری یا ترکیبی از هر دواست) و نیز شیوهٔ بلاغی زبان، و اینکه از آن متن چه مقولاتی استنباط می‌شود؟ آیا متن ترغیبی، تشویقی، اندرزی و... است؟ (Ibid: 1-7)

زمینهٔ سخن نه تنها در واژه‌ها که در ساختارهای گذرایی در دستور زبان نهفته است. نوعی ارتباط نظام‌مند بین زمینهٔ سخن و شیوهٔ تجربی زبان وجود دارد؛ به طوری که می‌توان گفت زمینه از طریق کارکرد تجربی بیان می‌گردد. دیگر آنکه عاملان معمولاً از راه گزینهٔ «شخص» در مفهوم دستوری آن به علاوه نقش کارکرد گفتار مشخص می‌شود. به دیگر سخن زمینه از طریق کارکرد بینافردی بیان می‌گردد و در پایان شیوهٔ سخن از راه کارکرد درون‌متنی بیان می‌گردد(Ibid:25) به این سه دسته مجموعهٔ مشخصی که زمینه، عاملان و شیوهٔ سخن را محقق می‌سازد، پیکربندی بافتی می‌گویند. هر یک از اینها به عنوان نقطهٔ ورود به هر موقعیتی تلقی می‌شوند و در مقام مجموعه‌ای از امکانات عمل می‌کنند که در واقع از میان گزینه‌هایی دست به انتخاب می‌زنند؛ مثلاً عاملان ممکن است اولیا ـ فرزند /کارمند ـ کارفرما و...باشند؛ شیوهٔ سخن ممکن است گفتار یا نوشتار و... باشد و هر کدام از این گزینه‌ها با دیگری ترکیب شود. ممکن است ترکیب هر یک از عناصر با هم برخی ویژگیهای منفرد خلق کند امّا در بررسی باید

مجموعهٔ کلی ویژگی‌ها را در نظر بگیریم. پیکربندی بافتی نقشی اساسی در وحدت ساختاری متن دارد. در واقع «پیکربندی بافتی شرح مشخصه‌های برجستهٔ فعالیت اجتماعی متن است»(Ibid:55-56). هر پیکربندی خاص با مجموعه‌ای از معانی خاص همراه است که به عنوان مؤلفه‌هایی از پیام‌های فردی درون ژانر هستند و در ساختار کلی پیام نقش دارند. از طرفی استمرار در سیاقی واحد به متن انسجام و یکپارچگی می‌بخشد.

پیکربندی بافتی گلستان

در پیکربندی متن گلستان ابتدا توجه به شیوهٔ سخن ضروری است؛ گلستان به ظاهر بر محور حکایت‌هایی مجزا و کوتاه شکل گرفته که هر کدام به تناسب موضوع در ابواب جداگانه‌ای قرار گرفته‌اند که خود نویسنده تعیین و نامگذاری کرده است. «حکایت، داستانی است (کوتاه یا بلند، به نظم یا به نثر) که اندیشه‌ای اخلاقی، سیاسی، عرفانی یا اجتماعی را پوشیده در خود دارد. این اندیشه یا به سبب استبداد امکان گفتن صریح نمی‌یابد و صاحب اندیشه می‌خواهد آن را به مخاطب بگوید یا خود اندیشه واضح است امّا گوینده می‌خواهد آن را با گفتن حکایت مؤکد یا تشریح کند» (حق‌شناس و جباری، ۱۳۸۱: ۱۹۰-۱۸۹) حکایت‌ها به تناسب هر باب به مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و گاه بسیار در پرده و پنهان به مسائل سیاسی می‌پردازد. پس می‌توان ادعای تعلیمی بودن این متن را در آغاز پذیرفت. متن تعلیمی همواره مؤلفه‌هایی دارد و «مهمترین و نخستین تعهدش ابلاغ معرفت در یکی از حوزه‌های اندیشهٔ بشری است» (پورنامداران، ۱۳۸۸: ۳۰۹). با این حال ابزار ویژه‌ای می‌طلبد تا این اندیشه به صورتی نگاشته شود که نفوذ بیشتری داشته باشد، باورپذیر باشد، حس لذّت را در خواننده برانگیزد، در ذهن او ماندگار شود و به خاطر سپردن آن آسان باشد و برای تحقق این

امر، بدیع و زیبا بودن، موزون بودن در عین سادگی و روشنی از ملزومات جدایی‌ناپذیر آن است وگرنه ملالت‌بار خواهد شد؛ امّا گاهی قالب و معنا با هم در تضاد و تزاحم می‌نمایند زیرا نقش شعری بر ناآشنا کردن است و مفهوم تعلیمی نقشی ترغیبی و آگاهی بخشی دارد. بهترین راه، آمیختن این مفاهیم با داستان و حکایت و شعر است تا مایهٔ جلب توجه و لذّت خواننده، تأثیر معنی در ذهن او، کاستن از پیچیدگی‌های مفاهیم دور از تجربهٔ عموم و قابل درک کردن آن شود. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۱۰-۳۱۱). به دیگر سخن، داستان‌پردازی از ابزار بلاغی ادبیات تعلیمی است؛ در نظر سعدی قالب حکایت قابلیت‌های مورد نظر وی را داشته است. در حکایت‌های گلستان که بر اصل ایجاز بنا شده‌اند، مقدمه داستان (بسته به اندازهٔ حکایت‌ها و اطلاعات ضروری برای آماده ساختن ذهن خواننده) به چند سطر تقلیل می‌یابد و گاه حتی در یک جمله خلاصه می‌شود؛ بخش عمده‌ای از عناصر داستان در همین فضای اندک مقدمه جای دارند؛ آنجا مکان، زمان، موقعیت و شخصیت‌های داستان معرفی می‌شوند و راوی متن نیز معلوم می‌گردد. توجه ما در تبیین این مؤلفه‌ها همواره به بافت است.

زمان و مکان از ویژگی‌های داستان است امّا در حکایات سعدی از پرداختن به آن پرهیز شده است. البتّه این امر در برخی دیگر از گونه‌های داستانی سنتّی ادبیات فارسی هم معمول نبوده است؛ هدف سعدی ترسیم کلیتّی برای بیان مسألهٔ حکایت بوده است به ویژه که اصل اساسی همهٔ آنها رعایت ایجاز است. زمان و مکان، زمینهٔ سخن را در متن شکل می‌دهند و خود سازنده و توصیف‌کنندهٔ بافت موقعیتند. هر چیزی که به متن اضافه شود به ویژه در آغاز، در واقع فراخوان پس‌زمینه‌های ذهنی مخاطب به شراکت در متن و دادن پیش‌زمینه‌هایی به اوست؛ نویسندهٔ گلستان با توجه به این نکتهٔ بسیار مهم مقدمهٔ ورود به حکایات را بسیار حساب شده طراحی کرده است. در ۱۱۵ حکایت گلستان مکان نقشی ندارد؛ نه فضایی ترسیم شده نه مکان حکایت معلوم گردیده است.

۱۳۶ حکایت نیز بدون زمان است. از این میان گاه شخصیتها معرّف زمان داستان هستند و گاه مکان‌ها شخصیت‌هایی مانند پیامبران، شاهان، وزرای مشهور، علما، عرفا و اصحاب پیامبر و... و مکان‌هایی چون بیابان مکه، برکه کلاسه (یکی از منازل که در زمان حج در آن منزل می‌کرده‌اند) و... . مانند: «یکی از ملوک عجم طبیبی حاذق به خدمت مصطفی (ص) فرستاد ...» (سعدی، ۱۳۷۷ :۱۱۰) یا «ابوهریره رضی‌الله عنه هر روز به خدمت مصطفی صلی‌الله علیه و سلم آمدی... » (همان: ۹۹) که نام پیامبر اکرم (ص) زمان حیات ایشان را به ذهن می‌آورد.

سعدی بازسازی زمان و مکان حکایت را بیشتر به تخیّل خواننده وا می‌نهد؛ پس شخصیت‌های داستان با نام شناخته نمی‌شوند بلکه با صفتی که بدان مشهورند (مانند عابد)، جایگاه اجتماعی که دارند (مانند ملک، مؤذن و...) یا با شغلشان (مانند معلم، وزیر و...) شناخته می‌شوند و این امر کمک می‌کند خواننده، ناخودآگاه فضایی را متناسب با شخصیت داستان و سازگار با زمان و فضای ذهنی خود بازسازی کند. بسیاری از مکان‌ها که ذکر شده نیز دارای جزئیات نیستند و این کمک می‌کند متن در زمان خاصی بازسازی نشود و خواننده در هر زمان و هر مکان بتواند با آن ارتباط برقرار کند. همچنین زمان و مکان به طور تلویحی نشان‌دهندهٔ مؤلفه‌های متعددی است که نامی از آن‌ها برده نمی‌شود امّا ذهن خواننده را مشغول می‌کند؛ زمان در متن استعاره‌ای از زمان حقیقی است؛ گاه خواننده به علت دوری زمانی و مکانی نمی‌تواند با متن ارتباط برقرار کند و این خود وقفه‌ای در روند فهم متن است؛ با حذف زمان و مکان سعدی نقطه‌های مختلف ورود به موقعیت را حذف می‌کند و خواننده را به اصل موضوع متوجه می‌سازد. در تبیین بافت، زمان و مکان مشخصه‌هایی از فعالیت اجتماعی متن را بدان تحمیل می‌کنند و خود حامل پیامهای جانبی امّا دخیل در متن هستند که سعدی به عمد از آن پرهیز دارد؛ این گونه خواننده در قرائت مستمر حکایت‌ها،

پرش‌های دائم ذهنی ندارد و با ثبات بیشتری کلیّت معنا را درک می‌کند؛ به دیگر سخن، این مؤلفه سبب پیوستگی حکایات با هم و یکدست نمودن کلیّت کتاب می‌گردد و در نهایت به وحدت ساختاری آن می‌انجامد. به علاوه از بافت‌زدایی متن در طول ایام جلوگیری می‌کند.

مکان‌های تصریح شده در گلستان معمولاً به شدت بار نمادین دارند یا در نقش نشانه، با اندک فضای یک واژه بار بسیار گسترده معنایی را منتقل می‌سازند؛ برخی مکان‌های خاص به صراحت در مقدمه به عنوان جایی که داستان در آن رخ داده، ذکر شده است مانند مسجد کاشغر، جامع کوفه، جامع دمشق، مسجد سنجار، جامع بعلبک، کعبه، حجاز، کوفه، لبنان، دمشق، یونان، اسکندریه، حلب، دیار بکر، بلخ بامیان، بغداد، واسط، مصر، بصره، مکه، غور، ختا، سرای اغلمش، همدان، کیش، دریای مغرب، چین، روم، هند، یمن، طرابلس، نخلهٔ بنی هلال و... . پیداست که این مکان‌ها به دلیلی شهرت دارند یا داشته‌اند. بیشتر آن‌ها نشانه‌های تاریخی، مذهبی، فرهنگی یا اجتماعی در خود دارند و در عین اشتراکات دریافتی خواننده در برخورد با آن‌ها، بار معنایی فراوانی دارند که در ساخت فضای حکمت و حکایت مؤثرند؛ مانند حکایت ۲۲ باب سوم که داستان در جزیرهٔ کیش (که راهی برای سفر تاجران به مناطق مختلف بوده) رخ می‌دهد و این فضا بسیار مناسب برای نتیجهٔ داستان است. امّا باز این گونه حکایت‌ها از آفت نقصان معنایی مصون نیستند. چنان که شاید در زمان سعدی «سرای اغلمش» معنا و نشانه‌ای خاص به همراه داشته امّا امروز فاقد آن است و برای خواننده تنها یک نام مبهم و ناشناخته است. حکایت اول باب سوم داستان در بازار بزّازان حلب و حکایت شانزدهم باب سوم داستان در میان بازار جواهرفروشان بصره رخ می‌دهد. این هر دو فضای ذهنی را برای خواننده ترسیم می‌کند امّا شاید در روزگار مؤلف، این دو مکان معناهای بسیار بیشتری از امروز داشته است هرچند در دومی به متن داستان نیز کمک می‌کند امّا

در برخی حکایت‌ها چنین نیست. گاه سعدی میان مکان و شخص تلفیق ایجاد می‌کند و با آوردن یکی هر دو را اراده می‌کند مانند حکایتی با این آغاز: «گروهی حکما در حضرت کسری به مصلحتی در سخن می‌گفتند» (سعدی،۱۳۷۷: ۸۳). کسری معرب خسرو است امّا همچنان کاخ او را که به این نام مشهور است به خاطر متبادر می‌کند و اتفاقاً هر دو را اراده کرده است. گاه فردی را منسوب به مکان کرده که شاید بخشی از آن امروزه فاقد معنای نمادین یا مفهوم‌های ممکن در روزگار مؤلف باشد امّا بخشی از آن همواره بار نمادین را حمل می‌کند. یک اصل در همه حکایت‌ها ثابت و ساری است؛ آن که ظاهر حکایت و اسم‌ها، شخصیت‌ها و رویدادهای آن دالّی است که مدلول آن افکار یا کسان یا رویدادهای دیگری هستند. پس همواره در قرائت حکایت باید به دنبال مدلول پنهان در آن بود. برای یافتن این مدلول قرینه‌ای وجود ندارد یا بسیار پوشیده و پنهان است؛ به همین علت در صورت دریافت هم، مختلف و گاه متناقض هستند. البته تأویل‌های مختلف از یک نماد از ویژگی‌های ذاتی آن است و چون مدلول‌ها قراردادی نیستند تنها در صورتی مدلولی یگانه خواهیم داشت که نویسنده آن را به دست دهد (حق‌شناس و جباری، ۱۳۸۱: ۱۹۰).

در حکایات سعدی، مقدمه برای بیان زمان، مکان، شخصیت‌ها یا موضوع است و سپس در بدنهٔ حکایت در گفتگوها و رخدادها پنهان و در نتیجه‌گیری به صراحت بیان می‌شود امّا همواره بخش‌هایی از آن ناگفته می‌ماند؛ نه همه چیز گفته می‌شود و نه همه چیز پنهان می‌ماند. نکته اینجاست که هرچه بیان شد، چه مکان و چه زمان، با حفظ اصل ایجاز و کوتاهی در خدمت این مدلول بوده وگرنه دلیلی برای حضور نداشته است.

از دیگر مواردی که می‌توان با بررسی آن‌ها به پیکربندی بافتی و زمینهٔ حکایت‌های گلستان راه برد، عناصر صحنهٔ وقوع حکایت است. در گلستان تنها در حدود هفتاد حکایت، عنصری مادی دخالت دارد؛ دخالتی مستقیم که در ساخت معنای متن مؤثر

است یا ممکن است در شکل دادن به فضای ذهنی خواننده بـه کـار آیـد. پیشـتر آورده بودیم که ابزار تنها زمانی که به طور نظام‌مند و معنادار در متن حضور داشته باشد جزء مهم و معرف بافت دانسته می‌شود زیرا در واقع نشانه‌ای می‌شود که در آن بافت خاص معنی خاصی دارد. سعدی از آوردن عناصر و اشیاء عامدانه پرهیز داشته است؛ در واقع آن‌ها وقتی هستند که به قطع سازندهٔ زمینهٔ سخن باشند و به یقین در حکم نشانه عمـل کنند «یاد دارم که در ایام جوانی گذر داشتم به کویی و نظر بـا رویـی. در تمـوزی کـه حرورش دهان بخوشایندی و سمومش مغز استخوان بجوشـانیدی، از ضـعف بشـریّت تاب آفتاب هجیر نیاوردم و التجا به سایهٔ دیواری کردم، مترقّب که کسی حرّ تموزش به برد آبی فرونشاند که ناگاه از ظلمت دهلیز خانه‌ای روشنایی بتافت... قدحی برفـاب بـر دست و شکر در آن ریخته و به عرق آمیخته...» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴۱).

حکایتی از گلستان که گفتگوی گیاه با راوی اول شـخص اسـت بهتـرین نمونـهٔ ایـن حضور است زیرا خود شخصیت داستان می‌شود تا تمام بار معنا را به دوش کشد:

دیـــدم گـــل تـــازه چنـــد دســـته　　بـــر گنبـــدی از گیـــاه بســـته
گفـــتم چـــه بـــود گیـــاه نـــاچیز　　تـــا در صـــف گـــل نشـــیند او نیـــز
بگریســـت گیـــاه و گفـــت خـــاموش　　صـــحبت نکنـــد کـــرم فرامـــوش...
(همان: ۱۰۸)

حکایت دیگر، حکایت چهلم از باب دوم، مناظرهٔ میان رایت و پرده است:

ایـــن حکایـــت شـــنو کـــه در بغـــداد　　رایـــت و پـــرده را خـــلاف افتـــاد
رایـــت از گـــرد راه و رنـــج رکـــاب　　گفـــت بـــا پـــرده از طریـــق عتـــاب...
(همان: ۱۰۵)

جز این، در دو حکایت که بر مبنای صنعت جاندارپنداری شکل گرفته، معنا تا بدانجا بر اشیاء تحمیل شده که وظیفهٔ شخصیت را نیز برعهده گرفته‌اند؛ بـه دیگـر سـخن، در

مقام عاملان گفتگو در پیکربندی بافتی نقش دارند. بودن یا نبودن اشیاء در بابهای مختلف، متنوع، بسامد آنها متفاوت و کارکرد معنایی آنها نیز مختلف است. سخن از کیسهٔ زر، شمشیر، خلعت، گنج، کمر زرین و.... در باب اول (در سیرت پادشاهان) بیشتر است و گاه موضوع حکایتها منتهای خواست شخصیتها هستند؛ در عوض در باب دوم (در اخلاق درویشان) مصحف عزیز، گلیم، دارو، تسبیح و دلق، دف و ... بیشتر حضور دارد. مانند: « .... باری در مجلس او کتاب شاهنامه میخواندند در زوال مملکت ضحاک و عهد فریدون وزیر ملک را پرسید هیچ توان دانست فریدون که گنج و ملک و حشم نداشت چگونه بر وی مملکت مقرر شد؟ گفت چنان که شنیدی خلقی به تعصب بر او گرد آمدند و تقویت کردند و پادشاهی یافت» (سعدی،۱۳۷۷: ۶۴).

«مقدمهٔ نحو زمخشری در دست و همی خواند: ضرب زید عمراً و کان المتعدی عمراً. گفتم: ای پسر خوارزم و ختا صلح کردند و زید و عمرو را همچنان خصومت باقی است» (همان: ۱۴۲). در این دو مثال از دو باب مختلف گلستان کتابی با محتوای خاص (یکی شاهنامه و دیگری مقدمهٔ نحو زمخشری) در ساختمان معنایی حکایت و پیشبرد آن تا نتیجه، نقشی نظاممند دارد. گاه این ابزار بهانهای است برای بهره بردن از مفهوم استعاری آن در نتیجهٔ حکایت، مانند: «شبی یاد دارم که یاری عزیز از در درآمد؛ چنان بیخود از جای برجستم که چراغم به آستین کشته شد... بنشست و عتاب آغاز کرد که مرا در حال که بدیدی، چراغ بکشتی به چه معنی؟ گفتم: به دو معنی: یکی آن که گمان بردم که آفتاب برآمد و دیگر آن که این بیتم به خاطر بگذشت:

چون گرانی به پیش شمع آید — خیزش اندر میان جمع بکش
ور شکر خندهای است شیرین لب — آستینش بگیر و شمع بکش»
(همان: ۱۳۶)

عاملان سخن، مؤلفهٔ دیگری است که برای راه بردن به پیکربندی بافتی و مؤلفههای

انسجامی گلستان درخور بررسی می‌نماید؛ ما این مقوله را به تناسب متن گلستان در دو بخش راوی و شخصیت‌ها بررسی می‌کنیم. راوی در حکایت‌ها، در مقدمه و معمولاً در آغازین کلمه‌های حکایت رخ می‌نماید و شخصیت‌ها گاه در مقدمه و گاه در بدنهٔ حکایت ظاهر می‌شوند.

راوی: اگر عوامل و عناصر داستان تحلیل‌های امروزین ادبیات را به استخدام بگیریم در داستان می‌توان به دو راوی دانای کل (omniscient point of view) و راوی اول شخص (First Person Narrator) قائل شد. در زاویهٔ دید اول شخص، نقل داستان به یک «من» واگذار می‌شود که او وقایع تاریخی یا خیالی را بازگو می‌کند و خود یا قهرمان اصلی آن است یا شاهد و ناظر حوادثی است که اندک ارتباطی با او دارد یا اصلاً ارتباطی با او ندارد. دانای کل از زاویه دید سوّم شخص، به ماجرا نگاه می‌کند و نویسنده از این منظر، شخصیت‌های داستان، وضعیت، چگونگی زمان و مکان و وضعیت را به تصویر می‌کشد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۹۵). ما به این مقوله از آن منظر می‌پردازیم که راوی تا چه اندازه در عمل گفتگو و شکل دادن به موقعیت متنی مؤثر است. ۴۸ حکایت از حکایت‌های گلستان یعنی حدود یک چهارم، راوی اول شخص دارند. این که چند حکایت اول شخص ناظر و چه تعداد اول شخص شرکت‌کننده است، اهمیّت کمتری دارد بلکه مهم اتحاد حکایتگر (راوی) و یکی از شخصیت‌های داستان است. به دیگر سخن، حتی راوی ناظر نیز به اعتباری یکی از عاملان گفتگو به حساب می‌آید. «راوی اول شخص می‌تواند شخصیت عمده و یا یکی از شخصیت‌های فرعی باشد؛ باید توجه داشته باشیم که راوی داستان، چه شخصیت عمده باشد یا نباشد و چه شخصاً در وقایع شرکت کند یا صرفاً مشاهده‌گر آن وقایع باشد، ممکن است نظراتی را ابراز کند که با نظرات ضمنی نویسنده همخوانی ندارد» (پاینده، ۱۳۸۲: ۵۷). در حکایت جدال سعدی با مدعی به نظر می‌رسد بنا به مصلحتی راوی (سعدی) و یکی

از شخصیت‌های داستان یکی فرض شده‌اند. آنچه در تمام این حکایت که یکی از طولانی‌ترین حکایات گلستان است رخ می‌دهد، جدل و گفتگوست. شخصیت، شیوهٔ پاسخ دادن و حتی نتیجهٔ داستان این توهم را پیش می‌آورد که نویسنده، راوی و شخصیت هر سه یکی هستند در حالی که نشانه‌های فراوانی در داستان حضور دارد که به خواننده اجازه نمی‌دهد این سه را یکی فرض کند. طنز درون داستان حتی مکالمهٔ میان دو شخصیت را به سخره می‌گیرد. جدال میان شخصیت‌ها بسیار باورپذیر می‌نماید امّا در جایی همه را نقض می‌کند:

«القصه، مرافعهٔ این سخن پیش قاضی بردیم و به حکومت عدل راضی شدیم تا حاکم مسلمانان مصلحتی بجوید و میان توانگران و درویشان فرقی بگوید. قاضی چو *حیلت ما* بدید و منطق ما بشنید سر به جیب تفکر فرو برد و پس از تأمل بسیار سر بر آورد و گفت ای که توانگران را ثنا گفتی بدان که هر جا گل است خار است و با خمر خمار است و بر سر گنج مار است و آنجا که درّ شاهوار است نهنگ مردم خوار است» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۶۷).

در حکایتی دیگر، راوی اول شخص در ماجرا حضور دارد امّا در سیر اتفاقات اعمالی از او شرح داده می‌شود که با شخصیت نویسنده در تضاد است:

«سالی نزاعی میان پیادگان حجّاج افتاده بود و داعی (منظور خود سعدی است) در آن سفر هم پیاده بود. انصاف در سر و روی هم فتادیم و داد فسق و جدال بدادیم. کجاوه‌نشینی را دیدم که با عدیل خود می‌گفت» (همان: ۱۵۹).

«...تا وقتی اسیر قید فرنگ شدم و در خندق طرابلس با جهودانم به کار گل داشتند. یکی از رؤسای حلب... بر حالت من رحمت آورد و به ده دینارم از قید فرنگ خلاص داد و با خود به حلب برد و دختری که داشت به عقد نکاح من در آورد به کاوین صد دینار. اتّفاقاً دختری بدخوی، ستیزه‌روی بود. زبان‌درازی کردن گرفت و عیش مرا منغّص

داشتن. گفت تو آن نیستی که پدر من تو را از قید فرنگ خلاص داد؟! گفتم بلی، به ده دینارم از قید فرنگ خلاص کرد و به صد دینار در دست تو گرفتار» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۰۰).

این حکایت‌ها به ویژه لحن طنز درون برخی از آن‌ها، ما را بر آن می‌دارد که این فرض را از ذهن دور کنیم که شخصیت این حکایت‌ها، سعدی مؤلف کتاب است. امّا بیان این نکته در این پژوهش از آن نظر ما را سودمند است که در یکپارچگی بافتار گلستان کمک می‌کند؛ نویسنده در فضاهای مختلف داستانی، خواه ناخواه ذهن خواننده را به این سمت سوق می‌دهد که شخصیتی با ویژگی‌های خاص به نام راوی اول شخص خلق کند. بخشی از این ویژگی‌ها را نویسنده به عمد و با تدابیری در متن تعبیه می‌کند. نشانه‌هایی که به خوانندگان مختلف اختیار گزینش می‌دهد و اتفاقاً همین شگرد امروز سبب جدال میان محققان و ادیبان دربارهٔ راوی اول شخص در گلستان شده است. این راوی یک نشانهٔ اجتماعی ثابت و تکرارشونده در حکایت‌هاست و این تکرار نوعی انسجام در پیکرهٔ بافتی را در پی دارد. راوی گاه فقط بیننده یا شنونده و در پی آن نقل‌کنندهٔ داستان است و هیچ نقش دیگری در داستان ایفا نمی‌کند. به عنوان نمونه، حکایت اول باب اول: «پادشاهی را شنیدم که به کشتن اسیری اشارت کرد...»، حکایت سوم باب اول: «ملک‌زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر...»، حکایت ۵ باب اول: «سرهنگ‌زاده‌ای بر در سرای اغلمش دیدم...»، حکایت ۱۳ باب اول: «یکی از ملوک شنیدم که شبی در عشرت روز کرده بود...»، حکایت ۲۰ باب اول: «غافلی را شنیدم که خانهٔ رعیت خراب کردی...»، حکایت ۲۵ باب اول: «یکی از ملوک عرب شنیدم، متعلقان دیوان را فرمود...» حکایت‌هایی هستند که جز همین فعل «شنیدم» هیچ نشان دیگری از حضور شخصیت یا راوی اول شخص ندارد. با این شگرد، خواننده حضور راوی ثابت را حس می‌کند. از آنجا که دیباچهٔ گلستان با همین شگرد و با حضور پررنگ نویسنده در بیان انگیزهٔ نگارش کتاب و حکایت‌هایی که در قالب دیباچه چیده

شده‌اند آغاز شده، خواننده، شخص این افعال را به اول شخص در دیباچه به دفعات و زنجیره‌وار ارجاع می‌دهد و همین زنجیرهٔ معنایی است که بین حکایت‌ها حفظ شده است. به علاوه این شیوه به جلب اعتماد مخاطب و پذیرفتن نتیجهٔ نهایی حکایت می‌انجامد که در قالب بیت یا ابیاتی از زبان همین گوینده بیان می‌شود؛ در متن تعلیمی، باورپذیری و پذیرش نکته اخلاقی از مهمترین اهداف نویسنده است و سعدی با این شگرد، تأیید خواننده را نیز دریافت کرده و آن نکتهٔ اخلاقی را در ذهن او نهادینه کرده است حتی به شیوه‌ای که آن را از بر کند. پس در پیوستگی مطلب نیز نقش دارد زیرا گاه حضور کسی غیر از افراد درگیر در داستان لازم است تا نتیجهٔ اخلاقی حکایت از زبان او بیان شود. در پی این باورپذیری، صمیمیتی که حضور یک راوی حاضر در ارتباط با خواننده ایجاد می‌کند، سبب می‌شود که او عاملان حضور و گفتگو در متن را از یک شنونده به یک گوینده که با همهٔ شخصیت‌های داستان دیدار و گفتگو داشته ارتقا دهد و به این نکتهٔ اخلاقی با اطمینان بیشتری تن در دهد.

۷۴٪ حکایات گلستان زاویهٔ دانای کل دارند. در بخش قابل توجهی از این حکایت‌ها نویسنده از گواه نمایی بهره برده است. گواه‌نمایی آن است که نویسنده برای آن که نشان دهد خود عامل یا شاهد رخدادی نبوده است، زمان واقعه را با استفاده از زمان دستوری و گاه مجهول کردن آن بیاورد. این شگرد بر مبنای تردید در وجود زاویه دید مطلق است؛ این که هر کس حادثه را از دید خود بازگو می‌کند و بازگوکنندهٔ حکایت بدین وسیله تنها به یکی از این زاویه‌ها (نه همه به طور فراگیر و شامل) می‌پردازد.

در شخصیت‌پردازی حکایت‌های گلستان نیز چند نکته درخور بررسی است. آنچه در معرفی شخصیت‌های حکایات گلستان بسیار مرسوم است، نامگذاری آن‌ها با شغل، وضعیت اجتماعی، اوصاف اخلاقی یا شرایط جسمی‌ـ روحی آن‌هاست. این شگرد چند نتیجه از منظر انسجام متن در پی دارد. نخست آن‌که در پی هر شخصیت در واقع

بخش‌هایی بوده که حذف شده و به ایجاز متن افزوده است امّا در عین حال ظرفیت‌هایی به واژه افزوده شده است مثلاً بدین وسیله بار القای مفهوم بیشتری از بافت را برعهدهٔ آن گذاشته است. بیشتر شخصیت‌های باب اول چنین معرفی می‌شوند:

«یکی را از ملوک عجم...» (سعدی، ۱۳۷۷: ۶۳)

«پادشاهی با غلامی در کشتی بود...» (همان: ۶۴)

«پادشاهی را شنیدم...» (همان: ۵۹)

«ملک‌زاده‌ای را شنیدم...» (همان: ۵۹)

در باب دوم نیز به تناسب نام و موضوع باب نامگذاری‌ها همین‌گونه است:

«یکی از بزرگان پارسایی را گفت...» (همان: ۸۶)

«درویشی را دیدم سر بر آستانهٔ کعبه نهاده...» (همان: ۸۶)

«زاهدی مهمان پادشاهی بود...» (همان: ۸۸)

در ابواب دیگر نیز از این دست نمونه‌ها فراوان است تا جایی که می‌توان گفت جز این تنها حکایاتی می‌ماند که شخصیت‌های اساطیری، مذهبی و تاریخی در آن حضور دارند. بی‌شک برخی از این نمونه‌ها را می‌توان در دسته‌های مشابهی جای داد. مثلاً شخصیتی با نام ثابت پادشاه (یا ملک یا سلطان)، درویش (به معنی فقیر) درویش (در مقام زاهد، عابد، پارسا، خرقه‌پوش و...)، استاد (معلم، پیر، حکیم، دانشمند)، دزد (اشقیا، رند، راهزن، امیر دزدان و...)، جوان، وزیر. البتّه نمی‌توان ادعا کرد که همهٔ شخصیت‌ها در چنین گروه‌هایی می‌گنجند امّا بی‌شک تعداد زیادی از آن‌ها در یکی از این گروه‌ها جای می‌گیرند. چنین شخصیت‌پردازی دانش پیشین مخاطبان از قشرها و زمان‌های مختلف را می‌طلبد. دانشی که بیشتر از روابط اجتماعی آن‌ها نیرو می‌گیرد تا تجربه‌های فردی؛ این کمک می‌کند آن‌ها به بازسازی بافت متن بپردازند و بافتی کم و بیش (نه تماماً) یکسان در متن مسلط گردد که در خدمت محتوای حکایت است و نتیجهٔ اخلاقی

آن را به طور عام متوجه همهٔ اقشار و افراد جامعه می‌داند.

«یکی دوستی را زمان‌ها ندیده بود...» (سعدی،۱۳۷۷: ۱۳۶).

«یاد دارم که در ایام پیشین من و دوستی، چون دو بادام مغز در پوستی صحبت داشتیم.» (همان: ۱۳۷)

«در روزگار جوانی چنان که افتد و دانی با شاهدی سر و سرّی داشتم...» (همان: ۱۳۸).

چنان که در نمونهٔ بالا آمده، شخصیت‌هایی که در داستان آمده‌اند، تنها با دو صفت دوست و شاهد، به مخاطب معرفی شده‌اند. باب ششم نیز نمونهٔ مناسبی برای این بخش است زیرا دربارهٔ ضعف و پیری است و شخصیت داستان در همهٔ حکایت‌ها با نام **پیر** معرفی می‌شود. در این نمونه‌ها شخصیت‌ها ثابت نیستند امّا با ویژگی ثابتی شناخته می‌شوند و همزمان این نامگذاری با موضوع کلی باب نیز جز این معمولاً نشانهٔ دیگری مانند نام، شغل، ملیت و... در حکایت به معرفی شخصیت نمی‌پردازند. برای حفظ اصل مهم، یعنی بیان مفهوم، ضروری است حکایت‌ها کوتاه باشند تا مدلول قربانی دال نشود و منظور واقعی آن‌گونه که شایسته است دریافت گردد؛ پس تلاش می‌شود این نشانه‌ها به حداقل برسد تا مدلول سریعاً به مخاطب منتقل گردد (حق‌شناس و جباری، ۱۳۸۱: ۱۹۱). در گلستان این دال‌های مشترک به ایجاز متن و جلوگیری از تکثر نشانه‌ها کمک کرده، در نتیجه خواننده را از سرگشتگی میان دال‌ها و دریافت مدلول‌ها رهایی بخشیده است زیرا این سرگشتگی با تعلیم نکتهٔ اخلاقی سر ناسازگاری دارد و از تأثیر آن می‌کاهد. با بررسی نام‌های خاص که در حکایت‌ها یکی از شخصیت‌های حکایات گردیده‌اند، به حدود چهل(۴۰) نام برمی‌خوریم. برخی از آن‌ها شاهان هستند مانند محمود سبکتکین، اردشیر بابکان، انوشیروان، هارون‌الرشید، اسکندر و... . برخی از پیامبران هستند مانند رسول اکرم (ص)، حضرت موسی (ع)، حضرت

یوسف (ع) و حضرت سلیمان (ع). برخی از علما و عرفا هستند مانند ابوالفرج ابن‌جوزی، ذوالنون مصری، عبدالقاهر گیلانی و... و برخی از درباریان و وزرا هستند مانند بوذرجمهر، ایاز و حسن میمندی... . این اشخاص در مقام یکی از طرفین گفتگو حامل نقش‌ها یا اهدافی هستند که بدون نیاز به واژه‌ها به خواننده منتقل می‌شود در نتیجه خود بخشی از بافت را می‌سازد: «یکی از ملوک خراسان محمود سبکتکین را به خواب چنان دید که جمله وجود او ریخته بوده و خاک شده مگر چشمان او که همچنان در چشمخانه می‌گردید و نظر می‌کرد» (سعدی، ۱۳۷۷: ۵۶).

در مثال بالا، محمود سبکتکین فقط یک نام نیست بلکه شخصیتی است که بدون شرح و تفصیل، معانی و پیش زمینه‌های ذهنی مشخصی را با خود به همراه دارد. دربار عظیم این شاه غزنوی، فتوحات فراوانی که تا هند را در بر گرفته بود ثروتی که وی از این حمله‌ها کسب کرده بود و معانی دیگری از این دست، همیشه با این نام همراه است.

«درویشی مستجاب الدعوه در بغداد پدید آمد.حجاج یوسف را خبر کردند. بخواندش و گفت دعای خیری بر من کن. گفت خدایا جانش بستان» (سعدی، ۱۳۷۷: ۶۷).

در این نمونه نیز مانند مثال اول، حجاج یوسف تنها یک شخصیت داستانی صرف نیست که نیاز به داستان پردازی و معرفی داشته باشد، بلکه پیشینهٔ تاریخی‌ـ اجتماعی‌اش، او را به خونخواری و ستمگری و ویژگی‌هایی از این دست مشهور کرده است و اتفاقاً برای مضمون اصلی حکایت بسیار مناسب است.

«وزرای نوشیروان را در مهمی از مصالح مملکت اندیشه همی کردند و هر یک رایی همی زدند و ملک همچنین تدبیری اندیشه کرد. بوزرجمهر را رای ملک اختیار آمد» (همان: ۸۱).

در مثال بالا دو شخصیت همراه با هم و هر کدام در نقشی که مکمل دیگری است، معنای مورد نظر حکایت را پیش برده‌اند. هر دو باری از اطلاعات پیشین خواننده را در

نظر گرفته‌اند که توضیحی دربارهٔ آنها داده نشده و علاوه بر مفهوم، در بازسازی بافت بدون واژه‌پردازی به خواننده کمک می‌کنند. به علاوه معنای ثابتی را القا نمی‌کنند و دست خواننده را برای پرورش ذهنی شخصیت داستانی آن باز می‌گذارند؛ البتّه این بدان معنا نیست که همهٔ آن‌ها به یقین تمام خصوصیت‌های نماد را دارند، بلکه بخشی از آن‌ها بن مایه‌هایی هستند که در سر تا سر متن و در ابواب مختلف پراکنده شده‌اند. پیداست که تکرار بن مایه، اثر را به سوی هماهنگی و یکپارچگی سوق می‌دهد؛ به ویژه که در اثر تعلیمی، تکرار، فهم و ثبات نکتهٔ اخلاقی را در ذهن در پی دارد. بی شک این تکرارها هم دلالتمند هستند و بار معنایی خاص خود را دارند مانند غلام، کنیز، بیماری، زیبایی، ظلم و بسیاری از شخصیت‌ها، ابزار و فضاها در گلستان که در یکپارچگی کلیت کتاب و وحدت تأثیر مفاهیم مؤثرند.

ممکن است بخشی از پاسخ شخصیت‌ها یا فضاسازی‌ها با بیتی نیز همراه باشد:

«... جوانی به بدرقه همراه ما شد سپرباز، چرخ‌انداز، سلحشور... امّا چندان که دانی متنعم بود و سایه‌پرورده نه جهاندیده و سفر کرده، رعد کوس‌دلاوران به گوشش نرسیده و برق شمشیر سواران ندیده.

نیفتاده در دست دشمن اسیر　　به گردش نباریده باران تیر

اتفاقاً من و این جوان در پی هم دوان، هر آن دیوار قدیمش که پیش آمدی به قوت بازو بیفکندی و هر درخت عظیم که دیدی به زور سرپنجه برکندی و تفاخرکنان گفتی:

پیل کو تا کتف و بازوی گردان بیند　　شیر کو تا کف و سرپنجهٔ مردان بیند

ما در این حالت که دو هندو از پس سنگی سربرآوردند... جوان را گفتم: چه پایی؟

بیار آنچه داری ز مردی و زور　　که دشمن به پای خود آمد به گور»

(سعدی، ۱۳۷۷:۱۶۱)

اولین تأثیر این‌گونه آمیختن نظم و نثر آن است که روال عادی زبان را در محور افقی

اثر از نظم خارج می‌کند و علاوه بر تأثیرگذاری در محور عمودی و معنایی آن، یکنواختی نثرگونه را نیز بر هم می‌زند؛ به درک فضای اثر کمک می‌کند و عاملی در شناخت ویژگی شخصیت‌ها و فضای داستانی است (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۵۰-۴۹). به ویژه در متون کهن که امکان بر هم زدن ساختار ظاهری واژگان و استفاده از زبان محاوره بسیار ناچیز بوده است، تأثیر حضور نظم بیشتر بوده است. سعدی از عامل وزن این ابیات برای انتقال فضا و لحن استفاده کرده است و هرچند مرسوم است که نتیجه در پایان متن بیاید امّا سعدی گاه این طرح را در هم می‌شکند و نتیجه را در قالب یک بیت از زبان افراد دخیل در متن از انتهای متن به میانه می‌کشاند؛ پس آنگاه ادامهٔ حکایت در جریان تأیید همان نکته پیش می‌رود تا در انتها با بیانی دیگر دوباره آورده شود؛ یعنی به فضای نتیجه‌گیری حکایت بسنده نمی‌کند و در جای جای حکایت از امکان آموزش نکته‌ای اخلاقی در قالب بیتی به یاد ماندنی بهره می‌برد؛ به عنوان نمونه:

«ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح، صاحبدلی بر او بگذشت و گفت...

زورت از پیش می‌رود با ما — با خداوند غیب دان نرود
زورمندی مکن بر اهل زمین — تا دعایی بر آسمان نرود

... تا شبی آتش مطبخ در انبار هیزمش افتاد و سایر املاکش بسوخت اتفاقاً همان شخص در گذار بود و شنید که با یاران می‌گفت: ندانم این آتش از کجا در انبار هیزم افتاد. گفت: از دود دل درویشان.

حذر کن ز دود درون‌های ریش — که ریش درون عاقبت سر کند
به هم برفکن تا توانی دلی — که آهی جهانی به هم برکند»

(سعدی، ۱۳۷۷: ۷۸)

چنان‌که در مثال بالا هم پیداست، نتیجه آخر حکایت در دو بیت آغاز حکایت نیز

آمده است. این تکرار معنایی نوعی تأکید بر مضمون حکایت به منظور تأثیربخشی دوچندان متن است و زمانی چند نکته اخلاقی در یک حکایت و در پی هر گفتگو با یک یا دو بیت در قالب نتیجهٔ آن می‌آید، گویی حکایت به چند بند تقسیم شده که هر بند نتیجه‌ای دارد.

از آنجا که اساس بسیاری از مفاهیم گلستان بر تضاد و تقابل است، گاه داستان محمل نمایش همین تضادهاست؛ به دیگر سخن، نتیجه‌ای که به نظر چندان دور از عقل و منطق به نظر نمی‌رسد در جای دیگر همان داستان نتیجه‌ای متضاد با آن که اتفاقاً آن هم منطقی می‌نماید، آورده می‌شود. با این امکان خواننده به شیوه‌ای معتدل هر دو نکتهٔ اخلاقی را می‌آموزد و از لغزش یکسویه نگری در تعلیم مفاهیم اخلاقی مبرا می‌شود؛ مقابل ابیات بالا در صفحهٔ دیگری از حکایت جوان مشت زن چنین است:

گر به غریبی رود از شهر خویش　　سختی و محنت نبرد پینه‌دوز
ور به خرابی فتد از مملکت　　گرسنه خفتد ملک نیمروز
(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۲۱)

گرچه بیرون ز رزق نتوان خورد　　در طلب کاهلی نشاید کرد
(همان: ۱۲۵)

از میان حکایت‌های هفت باب گلستان تنها هفت حکایت با نثر به پایان رسیده است و بقیه با شعر به پایان آمده است. بخش پایانی حکایات معمولاً نتیجه‌گیری تعلیمی حکایت نیز هست. از این هفت حکایت، در سه حکایت نتیجه اخلاقی در همان ابیات نهفته است و جمله پایانی، در واقع گره‌گشایی و فرود داستان است (مانند باب اول حکایت ۳۰ و ۴۴؛ باب سوم حکایت ۱۴و۲۴، باب چهارم حکایت ۴ و باب هفتم حکایت۳و ۹).

«... پس واجب آمد معلم پادشاه‌زاده را در تهذیب اخلاق خداوندزادگان...

هر که در خردی‌اش ادب نکنند　　در بزرگی فلاح از او برخاست
چوب‌تر را چنان که خواهی پیچ　　نشود خشک جز به آتش راست

ملک را حسن‌تدبیر فقیه و تقریر جواب او موافق آمد، خلعت و نعمت بخشید و پایه و منصب بلند گردانید» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۵۵). ابیاتی که در مقام نتیجهٔ حکایت می‌آیند، بسیار ساده و روان هستند؛ نویسنده برای حفظ سادگی این ابیات از تشبیهات پیچیده و دور از ذهن و استعاره پرهیز کرده و در مواقع لزوم تمثیل را برای این بخش‌ها مناسب‌تر دانسته است؛ استعارات موجود نیز بیشتر استعارهٔ مرده هستند و تشبیهات از نوع بسیار ملموس و نزدیک به ذهن عوام:

«در برابر چو گوسفند سلیم　　در قفا همچو گرگ مردم خوار»
(همان: ۸۷)

در این ابیات به هیچ وجه از کلمات دشوار، مجهور، واژگان مشکل عربی و واژگان انتزاعی استفاده نشده است.

«چون نداری ناخن درنده تیز　　با ددان آن به که کم گیری ستیز»
(همان: ۷۵)

این ابیات به تمثیل گرایش دارند.

«اگر برکه‌ای پرکنی از گلاب　　سگی در وی افتد شود منجلاب»
(همان: ۸۸)

زبان این ابیات، متناسب با متون تعلیمی، آسان یاب و مناسب برای مخاطب عام گاه به زبان محاوره نزدیک است؛ به دیگر سخن به مقتضای حال است:

«زورت ار پیش می‌رود با ما　　با خداوند غیب دان نرود»
(همان: ۷۸)

نویسنده با نظر به شرایط ذهنی مخاطب و با استفاده از واژگان و پیشینهٔ فرهنگی و از

همه مهم‌تر با هدف سرایش شعر تعلیمی متن را تنظیم کرده است. در شعر تعلیمی کلام موزون «هدفش دیگر انتقال معرفت توأم با تأثیر و نفوذ در خواننده نیست بلکه تسهیل یادسپاری و یادآوری است... اگرچه وقتی به شعر گفته می‌شود خود در کنار عناصر دیگر شعر و در تناسب با آن‌ها می‌تواند بر تأثیر و نفوذ بیشتر شعر بیفزاید. وجه تمثیلی آن هم جنبهٔ لذت‌آفرینی و تأثیربخشی شعر حکمی و تعلیمی را تقویت می‌کرد و هم می‌توانست معانی و معارفی را که فهم آن اندکی پیچیده و دور از تجربهٔ عموم بود تا سطح ادراک عامه ساده و قابل درک کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۱۱–۳۰۹).

این شگرد سعدی تأثیر دیگری در روند خوانش دارد و آن این‌که خواننده در پی درک کلی از فضای حکایت‌ها، ابیات را نوعی نتیجه قلمداد می‌کند. شکل حکایت نوعی بافت همراه قلمداد می‌شود؛ یعنی خواننده به طور ضمنی می‌داند شعر در پایان حکایت مساوی است با نتیجه‌گیری متن و حاصل تعلیمی آن. این نتیجه‌گیری گاه مدلولی است که نویسنده در پی خلق یک دال خواننده را به آن رهنمون ساخته است.

نتیجه

در این گفتار تلاش کردیم با استفاده از پیکربندی بافتی، عوامل زیباشناختی، شیوهٔ تقسیم و مؤلفه‌های انسجامی در کلیّت گلستان به مفهوم متن در این کتاب پی ببریم. با این توضیحات به نظر می‌رسد بهتر آن باشد که در خوانش گلستان به تقسیم‌بندی خود نویسنده از متن توجه بیشتری کنیم. کل کتاب یک متن است که به چند فصل به نام باب و به تناسب موضوع به چندین بخش و پاراگراف در قالب حکایات تقسیم شده است. در عین حال هر حکایت در قالب یک متن مستقل معنای مستقل دارد. متن جزئیاتی را بیان می‌کند (مسأله هر حکایت) و همهٔ جزئیات یک کل را بیان می‌کنند (اندیشهٔ کاملی که هر باب و در نهایت کل گلستان بیان می‌کند). مثلاً اگر هر یک از

حکایات باب اول را متنی جداگانه بدانیم، ممکن است بیاندیشیم سعدی در باب پادشاهان حسن ظن داشته است یا نه آنان را ظالم می‌پنداشته یا حتی برخی حکایات بی‌معنی و بی‌دلیل جلوه کند. امّا با نگاه یکپارچه به این باب درمی‌یابیم این باب مجموعه‌ای از آموزه‌های اخلاقی، اجتماعی و کارآمد در تعامل شاهان با دیگران و دیگران با شاهان است. هر حکایت جزئی از این آموزه است و کل حکایات کل مطلب هستند. به علاوه با این نگرش در بررسی انسجامی گلستان گاه درویش (در یک معنا و شخصیت) یا ملک در باب پنجم، تکرار همان کلمه‌ها در باب اول است و این گونه زنجیره‌های بسیار درهم تنیده و طولانی متن را منسجم و پیوسته می‌سازد. دریافت بافت گلستان بسیار دشوار است امّا با تلاش برای دریافت پیکربندی بافتی آن مشخص شد که سعدی به عمد و با ابزاری که ذکر شد، متنی پیراسته از مکان و زمان آفریده تا وجهٔ تعلیمی آن همواره غالب باشد و از گزند بافت گردانی درامان بماند؛ به علاوه از خلق شخصیت‌های موردی پرهیز کرده و ترجیح داده تیپ‌های ثابت بدون گزند تاریخی را در جایگاه شخصیت‌ها قرار دهد تا به خواننده امکان فعالیت ذهنی برای بازسازی شخصیت‌ها طبق فضای فکری‌اش را بدهد.این عاملان سخن در زمینه‌ای که شرح داده شد، با اهداف خاصی طراحی شده‌اند؛ به همین دلیل شیوهٔ سخن همسو با این دو در قالب حکایت‌های کوتاه با طرح کلی مقدمه، بدنه و نتیجه‌گیری اجرا شده‌اند؛ به دیگر سخن عاملان سخن؛ شیوهٔ سخن و زمینهٔ آن همه برای برآوردن اهداف تعلیمی متن بسیار سنجیده و حساب شده طراحی شده‌اند؛ از همین روی گلستان متنی متفاوت از همهٔ متون در قالب، داستان پردازی و شخصیت‌ها و ... است.

منابع

۱- الهیان، لیلا. (۱۳۹۱). **بررسی اهمیت بافت در پژوهش‌های ادبی**، پژوهش‌های ادبی، ش ۳۸- ۳۷: ۴۹- ۳۵.

۲- باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). **توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی**، تهران: امیرکبیر.
۳- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). **گفتمان نقد؛ مقالاتی در نقد ادبی**، تهران: نشر روزگار.
۴- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). **در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن.
۵- حق شناس، علی محمد؛ جباری، نجم الدین. (۱۳۸۱). **انواع روایی سنتی در ادب فارسی**، ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
۶- خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد. (۱۹۸۵). **الایضاح فی‌علوم‌البلاغه**.
۷- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). **معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی**، تهران: علم.
۸- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۷). **گلستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۹- سکاکی، ابویعقوب یوسف. (بی‌تا). **مفتاح العلوم**، تهران: سنایی.
۱۰- سلاجقه، پروین. (۱۳۹۲). **صدای خط خوردن مشق، بررسی ساختار و تأویل آثار هوشنگ مردادی کرمانی**، تهران: معین.
۱۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: میترا.
۱۲- صفوی، کوروش. (۱۳۹۲). **معنی شناسی کاربردی**، همشهری.
۱۳- العموش، خلود. (۱۳۸۸). **گفتمان قرآن، بررسی زبانشناختی پیوند متن و بافت قرآن مطالعهٔ موردی سورهٔ بقره**، ترجمهٔ سیدحسین سیدی، تهران: سخن.
۱۴- لاینز، جان. (۱۳۸۳). **مقدمه‌ای بر معناشناسی زبانشناختی**، ترجمه حسین واله، تهران: گام نو.
۱۵- مازندرانی، محمدهادی بن‌محمدصالح. (۱۳۷۶). **انوار البلاغه**، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.
۱۶- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). **عناصر داستان**، تهران: سخن.

۱۷- وردانک، پیتر. (۱۳۹۰). **مبانی سبک‌شناسی**، ترجمهٔ محمدغفاری، تهران: نشر نی.

18- Bloor,Meil&Bloor,Tomas.(2007).**The Practical of critical Discourse Analysis**: An Introduction;UK Oxford university press.

19- Halliday, M.A.K,and Hasan, R. (1985). **Language, Context: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective**, Deakin University Press.

20- ----------. (1976). **cohesion in English**, London: Long man.