

THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies

Volume 15, Consecutive Number 36, Summer 2024

Pages 153-190 (research article)

Received: 2023 September 5 **Revised:** 2023 November 15 **Accepted:** 2023 November 20

Journal Homepage: <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

journal of
Linguistic and Rhetorical Studies



Displacement and Articulation Rhetoric in Sa'adi's *Golestān*

Omer Mohammad Saeed¹- Parsa Yaghoobi Janbeh Saraei^{2*} 

1: Ph.D. student of Persian language and literature under the joint agreement of Kurdistan University and Sulaymani University, Sulaymani, Iraq.

2: Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran
(Corresponding Author) p.yaghoobi@uok.ac.ir

Abstract: In every text, there are two levels of ambiguity of translation and ratio, which are the basis of the rhetorical explanation of the text from different perspectives of textual analysis, whether formalistic or discursive. In most of the classical texts, the aforementioned levels of ambiguity more or less exist, but in some texts, one aspect outweighs the other. Sa'adi's *Golestān* is one of the texts whose rhetorical basis is based on the ambiguity of ratio and types of displacement and articulation. In this article, the rhetoric of *Golestān* or the confrontation of the author-narrator with the listener/reader is classified and interpreted based on the ambiguities of the relationship between the creator of the text in the form of displacement and the significance of linguistic-narrative articulations. The basis of the analysis is the concepts and terms of several communicative fields such as semantics, rhetoric, narratology and discourse analysis. The result shows that, according to the dominant aspect of ratio ambiguity in *Golestān*, the author-narrator of the text uses four levels of extension / floating, pre-information, connection / eclecticism and repetition/accumulation in order to convey meaning or communicate the "Message–Force." Some of these cases, while creating diversity, contain the type of openness and polyphony, which help to draw the attention of listeners/readers. In some cases, the direction-inhibition aspect of the text restrains the listener/reader under the support-control umbrella of the author-narrator. Of course, all cases considered, while directing the listeners/readers, in most cases the text leads them to an open state of reality, which does not limit inferences in the reader's encounter with the textual and conceptual representations.

Keywords: *Golestān*. Sa'adi, rhetoric, displacement, articulation, message.

- O. Mohammad Saeed; P. Yaghoobi Janbeh Saraei; A. Khatami (2024). Displacement and Articulation Rhetoric in Sa'adi's *Golestān*, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(36), 153-190.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.31707.2343](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.31707.2343)




سال پانزدهم - شماره ۳۶ - تابستان ۱۴۰۳

صفحات ۱۵۳-۱۹۰ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۶/۱۴ - بازنگری ۱۴۰۲/۰۸/۲۴ - پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۲۹

رتوریک جابه‌جایی و مفصل‌بندی در گلستان سعدی

عمر محمد سعید^۱/ پارسا یعقوبی جنبه‌سرای^۲ 

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی قرارداد مشترک دانشگاه کردستان و دانشگاه سلیمانیه، سلیمانیه، عراق.

p.yaghoobi@uok.ac.ir

۲: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (نویسنده مسئول)

چکیده: در هر متنی دو سطح از ابهام ترجمه و نسبت وجود دارد که مبنای تبیین رتوریک آن متن از منظرهای مختلف متن کاوی اعم از فرمالیستی و گفتمانی است. در اغلب متن‌های کلاسیک سطوح مذکور ابهام، کم‌وبیش توأمان وجود دارند؛ اما در برخی از متن‌ها، یک سطح بر دیگری چربیده است. گلستان سعدی از جمله متن‌هایی است که اساس رتوریک آن بر پایه ابهام نسبت و انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی سامان یافته است. در این نوشتار، رتوریک گلستان یا مواجهه مؤلف-راوی با شونده/ خواننده بر مبنای ابهام نسبت بر سازنده آن متن در قالب انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی زبانی روایی دلالت‌یابی، طبقه‌بندی و تفسیر شده است. مبنای تحلیل، مفاهیم و اصطلاحات چند حوزه ارتباط‌شناختی همچون معناشناسی، بلاغت، روایت‌شناسی و گفتمان کاوی است. نتیجه نشان می‌دهد که بنا به وجه غالب ابهام نسبت در گلستان، مؤلف-راوی متن از چهار شکل دلالت‌ورزی/توسیع/شناورسازی، پیش‌اطلاع‌رسانی، پیوند/التقاط و تکرار/انباشت جهت تبادل معنا یا انتقال «پیام-نیرو» بهره برده است که برخی از این موارد ضمن ایجاد تنوع حاوی نوع‌گشودگی و چندصدایی بوده؛ بر همین اساس، توجه شونده/خوانندگان را به خود جلب کرده است. در مواردی هم وجه هدایت/بازدارندگی متن، شونده/خواننده را زیر چتر حمایت یا کنترل مؤلف-راوی مهار کرده است. البته هم‌نشینی همه موارد، ضمن جهت‌دهی به شونده/خوانندگان، در اغلب موارد آنها را به صحنی گشوده از برساخت واقعیت سوق داده است و استنباط آنان را در مواجهه با موضوع بازنمایی محدود نکرده است.

کلیدواژه: گلستان سعدی، رتوریک گلستان، جابه‌جایی، مفصل‌بندی، پیام‌نیرو.

- عمر سعید، محمد؛ یعقوبی جنبه‌سرای، پارسا (۱۴۰۳) رتوریک جابه‌جایی و مفصل‌بندی در گلستان سعدی، مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۶، صفحات ۱۵۳-۱۹۰.

[Doi: 10.22075/jlrs.2023.31707.2343](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.31707.2343)

۱. مقدمه

اگر متن یا هر گونه نظم نشانگانی برساخته را، درهم‌بافته‌ای مبتنی بر انواع ابهام یا درنگ هنری فرض کنیم، در هر متن می‌توان دو شکل ابهام را یافت: ابهام ترجمه و نسبت. منظور از ابهام ترجمه، درنگ رمزگانی معنایی است که نیازمند برگرداندن به رمزگانی دیگر درون/ برون‌زبانی است. ابهام نسبت نیز بر درنگ هنری برآمده از انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی اطلاق می‌شود که در سطوح مختلف متن به گونه‌ای سامان می‌یابد. برای دلالت‌گشایی از متن‌ها اگرچه توجه به ابهام نشانگانی مهم است، بخش عمده دلالت‌های فرم‌شناسانه محض و گفتمانی به‌ویژه در متونی که سبک بیانی آنها ساده و روان است، اساس شرح یا تفسیر در گرو توجه به نسبت‌های آشکار و پنهان میان سطوح دلالتی متن است. گلستان سعدی از جمله متن‌های کلاسیک فارسی است که رتوریک آن بنابه ماهیت روایی خاص، بیشتر از آنکه بر ابهام ترجمه بنا شده باشد، بر مبنای ابهام نسبت سامان یافته است. بر همین اساس، اگرچه خوانش آن برای اغلب فارسی‌خوانان دشوار نیست، درک هنری اندیشگانی برساخت آن، بنابه انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی‌ها یا به عبارتی دیگر به دلیل وجود انواع ابهام نسبت، آسان نیست. به‌ویژه که نسبت‌های ضمنی مندرج در متن فراتر از وجه فرم‌شناسانه محض، جنبه گفتمانی داشته است و برای برساخت واقعیت، فراتر از انتقال پیام، در خدمت تبادل نیرو قرار می‌گیرد.

مؤلف یا راوی گلستان با به‌کارگیری انواع بازی‌های روایی، فراتر از بازنمایی هنری صرف، متن را به میدانی از انواع دلالت‌های گفتمانی در مواجهه با مخاطب/ خواننده تبدیل کرده است. در این نوشتار رتوریک انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی بر سازنده ابهام نسبت در گلستان، جهت نشانه‌گشایی از ساختار تبادل معنا یا انتقال پیام/ نیرو میان مؤلف - راوی گلستان و مخاطب/ خواننده آن متن دلالت‌یابی و تفسیر شده است. شیوه تحقیق توصیفی - تحلیلی و مبانی نظری آن برگرفته از برخی مفاهیم حوزه‌های دانش ارتباط‌شناسی از جمله معناشناسی، بلاغت، روایت‌شناسی و گفتمان‌کاوی است.

۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

دربارهٔ سعدی (۵۸۵ تا ۶۱۵-۶۹۰ تا ۶۹۵ هـ.ق.)، فرامتن‌های بسیاری با رویکردها، منظرها و ساختارهای تحقیقی متنوع به نگارش در آمده است. رویکردها و منظرهای تبیین و تحلیل در نوشتارهای مذکور با هر روشی که باشد، کم‌وبیش به شیوه بیان سعدی هم پرداخته‌اند. در اینجا به مواردی اشاره شد که همسو با موضوع یا منظر این نوشتار به واکاوی گلستان پرداخته‌اند.

عبداللهی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان» با تکیه بر عنصر زاویهٔ دید، روایان متنی گلستان را به پنج دسته تقسیم کرده و درنهایت، به این نتیجه رسیده است که میان به‌کارگیری زاویهٔ دید خاص در حکایتی خاص از گلستان و مضمون آن حکایت تناسب وجود دارد. فلاحی و دیگران (۱۳۸۹) در تحقیقی با عنوان «بررسی و نقد روایی گلستان براساس نظریه تحلیل انتقادی گفتمان» به این نکته رسیده‌اند که یکی از رازهای ماندگاری سخن سعدی به‌کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار مبتنی بر پوشیدگی گفتمانی است که سبب شده تا برخلاف بسیاری از متون کلاسیک با بافت-زدایی زمانی، مکانی، تاریخی، سیاسی و پوشیده کردن کارگزاران، کنش‌گران و کنش-پذیران حکایات، پیام خود را از زبان اینان برجسته کند و اثر خود را به‌مثابه امری فراتاریخی سامان دهد. حاجی‌علی‌لو (۱۳۹۰) در نوشتار «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی» به این نتیجه رسیده است که سعدی با گرایش به مقامه‌نویسی، مناظره، طنز، تعارض‌های پارادکسیکال و بازنمایی مسائل اجتماعی و اخلاقی، ساختار حکایت‌های گلستان را سامان داده است. نویسنده برای اثبات ادعای خود به تنظیم آماری داده‌ها متوسل می‌شود. گذشتی و الهیان (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی پیکربندی بافتی در گلستان» به این استنباط رسیده‌اند که بنابه ماهیت تعلیمی گلستان، سعدی با تولید متنی پیراسته از زمان و مکان به‌همراه شخصیت‌پردازی مبتنی بر تیپ توانسته است متن خود از گزند بافت‌گردانی در امان نگه دارد. فرهادی و خان‌جان (۱۳۹۴) در نوشتاری با نام «سعدی

مترجم در گلستان ادب پارسی» به این نتیجه می‌رسند که سعدی در ترجمه از سبکی تلفیقی بهره می‌گیرد که گاه به متن پایبند بوده، ولی در بیشتر موارد از متن مبدأ فاصله گرفته است و به ویژگی‌های سبکیِ نثر فنی نزدیک می‌شود. در عین حال، سعدی با وجود گرایش به هر دو شیوه در ترجمه، همچون سایر وجوه هنری خود، وجهی خلافِ عادتِ معمول در زمانه را در پیش می‌گیرد. این نکته‌ای است که باعث تمایز وی از دیگر ادبا است. «رتوریک روایت در آثار سعدی» عنوان مقاله‌ای است که وحدانی‌فر (۱۳۹۷) سعی کرده است در آن، بلاغت موسیقایی حاکم بر حکایت‌های سعدی به‌ویژه در گلستان را تبیین کند و از این منظر وجهی از تناسب متنی آثار سعدی را برجسته کند. مجد و غلامی‌شعبانی (۱۳۹۸) در نوشتار «روش‌های اقناع مخاطب در گلستان سعدی» با نگاهی آماری دلایل اقناع در گلستان را حاصل گرایش به چهار عنصر تمثیل، استدلال، حسن تعلیل و پیشینه فرهنگی مکتوب دانسته‌اند. زیرک و عزیزیان‌گیلان (۱۳۹۹) در تحقیقی با عنوان «تبیین ریخت‌شناسانه و ویژگی سهل‌ممتنع در حکایت‌های گلستان سعدی» به این نتیجه رسیده‌اند که تناسب در بسامد شخصیت‌ها، خویشکاری‌ها و صحنه‌های آغازین، در فراسوی حکایت‌های منفرد با خویشکاری محدود، انسجام سراسری را در ساحت کلی متن گلستان به‌نحو پیچیده و غیرمستقیمی فراهم آورده است. اگرچه در بخش‌هایی از مقاله‌های فوق، همسو یا موازی با نوشتار حاضر، گلستان سعدی موضوع تحلیل واقع شده است، نوشتار حاضر افزون بر رویکرد و منظری متمایز، صورت‌بندی متفاوتی از رتوریک متن و کارکرد گفتمانی آن را در چرخه تعاملی میان مؤلف - راوی و شنونده/خواننده مطرح می‌کند.

۳. مبانی نظری تحقیق

در باب رتوریک، تعاریف بسیاری مطرح شده است، ولی سخن محوری همه آنها این است که «رتوریک، هنر اقناع و بهره‌گیری از زبان با قصد تأثیرگذاری بر باورها یا کنش‌های متعاقب دیگران است» (سجویک، ۱۳۹۷). بنا به جهتمندی نهفته در رتوریک، این دانش یا فن کنشی گفتمانی بود. حتی برخی آن را همان نظریه گفتمان دوره پیش

از علوم مدرن فرض کرده‌اند (برانون و رینام، ۱۳۹۷: ۸۸). همسو با این تلقی نقد رتوریکی هم به رابطه سه‌سوی میان گوینده/نویسنده، گفتمان/متن و بافت توجه دارد. البته ناقدان رتوریک گاه توجه خود را بر گفتمان و متن و نقش آن در اقناع شنونده یا خواننده متمرکز می‌کنند. گاهی هم نقش یکی از کارگزاران تعامل، شامل فرستنده، شنونده، گیرنده یا آنکه جایگاه بافت را برجسته می‌کنند و به تبیین آن می‌پردازند (گودین، ۱۳۸۵). رتوریک هر متنی اعم از شفاهی و مکتوب یا صوتی و تصویری، از منظر روش-شناسی بر برخی از عناصر سبک‌ساز استوار است. اگر سبک را «تنوع در کاربرد زبان» (نورگارد و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۸) فرض کنیم که در قالب گزینشی انگیزه‌دار از میان مجموعه‌ای از سنت‌ها و گونه‌های زبانی یا سایر شاخص‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و بافتی سامان می‌یابد (همان: ۱۳۰)، دو عنصر «جابه‌جایی» و «مفصل‌بندی» محور تبیین رتوریک هر متن است.

در مطالعات ترجمه، اصطلاح جابه‌جایی در مقام یکی از فنون ترجمه بر تغییر مقوله دستوری متن مبدأ در مقصد اطلاق می‌شود (پالامبو، ۱۳۹۱: ۱۷۸) که می‌تواند برآمده از تلقی ایدئولوژیک بوده یا کارکردی گفتمانی داشته باشد؛ اما در معنایی وسیع، جابه‌جایی هر گونه امکان تغییر از میان تمام امکان‌های مفروض در چینش نشانه‌ها یا رمزگان متنی است. آشکارترین مثال جابه‌جایی را می‌توان در کنش «مبتداسازی» یافت که طبق آن، سازه‌ها یا عناصر دیگر همچون مفعول، قید، عبارات حرف‌افزای از جایگاه بی‌نشان خود به جایگاه آغازگر جمله، چون اسم، عبارت اسمی یا فاعل منطقی و دستوری، نقل مکان کرده‌اند و اینگونه نشاندار می‌شوند (آفاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۸) یا کنش «مرحله‌بندی» و «اولویت‌بندی» که منجر به تقدم برخی از سازه‌های نشانگانی در سطح پاراگراف و دیگر سطوح متن می‌شود (همان: ۱۶۲).

کنش مفصل‌بندی همزاد جابه‌جایی است. این اصطلاح در حوزه تحلیل گفتمان، احتمالاً برگرفته از دانش زیست‌شناسی، برای بازنمایی پیوندهای انتخابی و سامان‌دهی

ویژه متن به کار می‌رود. مفصل‌بندی در جهان قدیم به مثابه امری طبیعی و ثابت تلقی می‌شد؛ ولی در جهان معاصر با تلقی فوکویبی مفصل‌بندی همان پیوند موقتی و لرزان موجود در هر نظم گفتمانی است.

اگرچه سابقه بحث جابه‌جایی و مفصل‌بندی در جهان باستان به شکل مبسوط در تلقی برساخت‌گرایانه سوفسطائیان دیده می‌شود، برای تبیین بخش تئوریک آن می‌توان به سخنان ارسطو در آثاری همچون پوئتیک و رتوریک رجوع کرد. ارسطو در فصل هفتم کتاب پوئتیک (بوطیقا) برای تبیین «امر زیبا» با تأکید بر مفاهیمی همچون نظم، ترتیب و اندازه معین به مثابه ویژگی و اساس آن به نوعی بر ضرورت انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی در برساخت امر زیبا یا متناسب اشاره می‌کند: «امر زیبا، خواه موجود زنده‌ای باشد و خواه چیزی باشد مرکب از اجزاء، ناچار باید که بین اجزاء آن نظم‌ی یا ترتیبی وجود داشته باشد و همچنین باید حدی و اندازه‌ای معین داشته باشد؛ چون زیبایی و جمال شرطش داشتن اندازه و همچنین نظم است» (۱۳۵۸: ۳۶-۳۷). تلقی این‌چنینی در جهان شرقی ایرانی‌اسلامی به عبدالقاهر جرجانی تعلق دارد. جرجاجی در آثار خود به ویژه کتاب اسرارالبلاغه با تکیه بر نگاهی که به نظریه نظم معروف است، با صورت‌بندی دیگری بحث نظم و ترتیب را مطرح می‌کند: «هرگاه الفاظ جداگانه ذکر شوند و از موقعی که شاعر با نظم و حسن ترتیبی که بدان‌ها بخشیده است، صرف‌نظر شود، مسلماً حسنی به الفاظ نمی‌رسد و با این نظم است که بمانند گوهرهایی گرانبها در کنار هم منظم‌اً به رشته کشیده شده‌اند و بی‌آنکه از بهای تک‌تک آنها کاسته شود در کنار هم به زیبایی و شکوه هم افزوده‌اند» (۱۳۷۴: ۱۴).

در قرن بیستم بحث جابه‌جایی و مفصل‌بندی با رویکردهای جدیدی مطرح شد. فرمالیسم روسی که در شکل اولیه خود سعی داشت ادبیات را به مثابه یک علم مطالعه کند، با رویکردی علمی و فارغ از زمینه تاریخی، فرم و پیوستار، نظم نشانگانی موجود در هر متن را در سطوح مختلف آوایی، واژگانی، نحوی، بصری و غیره موضوع مطالعه خود قرار داد. همین امر توجه آنها را به انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی متنی در ذیل

مفاهیمی، همچون انواع برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی، برانگیخت (آیخن‌باوم، ۱۳۸۵). سپس فرمالیسم مکانیکی اولیه انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی متنی را با توجه به بافت تاریخی مدنظر قرارداد و با همت باختین و نظریه «سبک‌شناسی گونه‌ای» وی، فحوای فردی و دوره‌ای سبک با فحوای اجتماعی یا هنروری شخصی با حیات اجتماعی گفتمان در بافت برسازنده آن در هم می‌آمیزد (باختین، ۱۳۸۷: ۳۴۵).

برساخت‌گرایی و پساساختارگرایی نیز هر کدام متن را برساخته‌ای زبانی / متنی فرض می‌کنند و این نکته را مطرح کردند که آنچه به مثابه معنا، حقیقت یا واقعیت فرض می‌کنیم، امری پیشینی و قطعی نبوده، بل حاصل ادراک تقابلی سلبی ماست. در نظام تقابلی ادراک ما، جهان به صورت دوقطبی ارزش‌گذاری شده است. وجهی به‌عنوان امر حاضر غلبه می‌یابد و خود را واقعی یا حقیقی می‌نمایاند. جالب اینکه چنین رویکردی با طبیعی-نمایی هستی و هویت خود، باوری ذات‌باورانه را پیش می‌نهد؛ درحالی که همه موارد مذکور صرفاً برساخته‌ای زبانی یا برآمده از جابه‌جایی و مفصل‌بندی موقتی متنی است که از زاویه‌دید خاصی متأثر شده است (نک. بر، ۱۳۹۴: ۱۵-۴۱). این تلقی در تمامی باورهای رهایی‌بخش، همچون تلقی فمینیست‌های متأثر از پساساختارگرایی، اهالی تحلیل‌گفتمان انتقادی و متفکران مطالعات پسااستعماری دیده می‌شود. فمینیست‌ها، امر مذکور را که به مثابه امر حاضر غالب رواج یافته و کلیشه‌های مثبت یا منفی را علیه زن و زنانگی سامان داده، رخدادی می‌دانند که در بستر جابه‌جایی و مفصل‌بندی‌های زبانی و متنی رخ داده است. اهالی تحلیل‌گفتمان انتقادی نیز با پیروی از فوکو (۱۹۸۴-۱۹۲۶) سامانه معرفت را حاصل گزاره‌ها، بایگانی‌ها و منطق غیریت و طرد دانسته که در بستر زبان و متن اتفاق می‌افتد (میلز، ۱۳۸۸: ۶۳-۸۶). همسو با تلقی‌های مذکور، در مطالعات پسااستعماری باور بر این است که استعمار با به‌کارگیری سه مفهوم فضایی و نقشه‌نگارانه یعنی خط، مرکز و بیرون (اسمیت، ۱۳۹۴: ۸۱) و جابه‌جایی‌ها و مفصل‌بندی‌های ملازم

آنها، ضمن تشخیص بخشی مجدد به دیگری (دیگران) به آنان نیرو وارد کرده و آنها را به حاشیه می‌راند (همان: ۵۶-۷۹).

با این وصف، رتوریک جابه‌جایی و مفصل‌بندی مطالعه کنش روایتگری از منظر تبادل پیام یا نیرو است که طبق آن مؤلف-راوی یا راوی-کنشگر با چینش زبانی-روایی خاص بر شنونده/خواننده تأثیر می‌گذارد و واقعیت را به شکلی خاص سامان می‌دهد.

۴. جابه‌جایی و مفصل‌بندی در گلستان: وجوه و کارکرد

ابزار رتوریکی دلالت‌یابی انواع جابه‌جایی و مفصل‌بندی در گلستان را به اقتضای ظرفیت داده‌های متنی و البته ادعای نوشتار حاضر، می‌توان در چهار سطح توسعه یا شناورسازی، پیش‌اطلاع‌رسانی، التقاط یا پیوند و تکرار یا انباشت با زیرمجموعه‌های آنها طبقه‌بندی کرد.

۴-۱. توسعه یا شناورسازی

برای تبیین معنا، چهار دسته نظریه شامل نظریه دلالتی، مفهومی، رفتارگرایی، تحقیق‌پذیری و استعمالی وجود دارد (لاینز، ۱۳۸۳: ۶۸) که هر یک معیاری خاص برای تبیین معنا مطرح می‌کنند. در کنار نظرگاه‌های مذکور، رایج‌ترین تلقی درباره معنی، آن را به دو دسته قاموسی و استعمالی تقسیم می‌کند. معنای قاموسی همان معنای از پیش-تثبیت‌شده و منجمد موجود در لغت‌نامه‌ها است. معنای استعمالی یا همان «معنا در کاربرد»، رویکردی است که در آن معنا بنابه انواع بافت در حال تغییر و حرکت است. همسو با تلقی اخیر، تعبیر معروف ویتگنشتاین: «دنبال معنا نباشید، دنبال کارکرد باشید» (همان: ۷۱)، هم‌زمان به بافت‌محوری و قابلیت توسعه/لغزندگی اشاره دارد. توسعه یا شناورسازی در مقام نوعی شگرد بیانی به معنی بسط، تعمیم و در مواردی تعلیق موضوع و معنا، برآمده از نگاه استعمال‌محور یا معنا در کاربرد است. برای تبیین شگرد مذکور می‌توان به سه منظر مطالعاتی رجوع کرد که در هر کدام بحث گسترش یا لغزندگی معنا از افقی خاص مطرح شده است:

الف) معناشناسی: در معناشناسی تاریخی، تعمیم معنایی همان گسترش یا توسیع معنای واژه در گذر تاریخی یا بافت زمانی است. به عبارتی دیگر، یکی از اشکال تغییر معنایی غیرقیاسی که در سطح واژگان اتفاق می‌افتد آن است که دامنه معنایی واژه‌ای در گذر از یک دوره تاریخی به دوره دیگر ضمن حفظ معنای قدیمی، گسترش یافته و موارد بیشتری را دربرگیرد (گیررتس، ۱۳۹۳: ۸۱).

ب) بلاغت: بخش عمده بلاغت که بر انواع زبان مجازی، استعاری یا شکل‌های دیگر ابهام بنا شده است، آنها را با سیال کردن معنای نشانه‌ها به بافت ارجاعی یا کلامی‌شان وابسته کرده است و سبب توسیع/شناورسازی مدلول آنها می‌شود.

ج) نظریه ادبی: از میان نظریه‌های ادبی معاصر نظریهٔ پسا ساختارگرایی نیز رویکرد پسامدرن با طرح اصطلاحاتی همچون تعویق دریدا (۲۰۰۴-۱۹۳۰ م.)، مفصل‌بندی فوکو (۱۹۸۴-۱۹۲۶ م.)، صیرورت دلوز (۱۹۹۵-۱۹۲۵ م.)، زائرانگی لیوتار (۱۹۹۸-۱۹۲۴ م.)، اغواء بودریار (۲۰۰۷-۱۹۲۹ م.) و مواردی مشابه این باور را مطرح می‌سازند. ایشان معنا را حاصل مفصل‌بندی موقتی یک بافت/نظم گذرای گفتمانی می‌دانند که نه کامل است و نه به قطعیت می‌رسد؛ بلکه مدام در حرکت و لغزندگی به‌سر می‌برد؛ برای مثال، اصطلاح «تصمیم‌ناپذیری» که همبستهٔ اصطلاح تعویق دریدا است، به این نکته اشاره دارد که هرگونه تصمیمی که می‌گیریم، چه از نظر امکان انتخاب، چه به لحاظ نتیجه عمل، نمی‌تواند قطعی باشد. به عبارتی دیگر، هرگونه تصمیم‌گیری دچار این چالش است که امکان تصمیم‌دیگری به جای آن وجود دارد. از طرفی دیگر در هر تصمیمی این تمایل وجود دارد که نتیجه آن پیش‌بینی‌پذیر باشد؛ درحالی‌که لزوماً چنین نیست (لوسی، ۱۳۹۳: ۵۲). با این وصف برای هر سخنگویی هم در هر وضعیت انتخابی، احتمال انتخاب‌های دیگر وجود دارد. همچنین برداشت مخاطبان از آن سخن به شکلی قطعی

قابل‌پیش‌بینی نیست؛ در نتیجه در مواجهه با هر نوع نشانه یا متن وجوهی، تغییر معنایی به‌ویژه توسیع معنایی مفروض است.

آنچه در گلستان سعدی با عنوان توسیع / شناورسازی مورد نظر است، گسترش معنا و مفهوم عنوان / موضوع هر باب در هریک از حکایت‌هایی است که ذیل یک باب صورت‌بندی شده‌اند. مؤلف - راوی گلستان در هر هشت باب، تعدادی حکایت را که عدد آن در هر باب متفاوت است، به قصد توسیع یا شناورسازی معنای مورد نظر خود ذکر می‌کند که درک آن نیازمند توجه به رابطه حکایت‌ها با موضوع باب و نسبت آنها با هم است. از این نظر از یک سو، نسبتی دوطرفه میان حکایت‌ها با «بافت ارجاعی» یا موضوع سخن (فالور، ۱۳۹۵: ۱۵۸) که همان موضوع / عنوان هر باب است، وجود دارد. از طرفی دیگر همه حکایت‌های ذیل یک موضوع / عنوان را باید چونان «هم‌بافت» دیگری دانست. هم‌بافت، زمینه درون‌متنی موضوع بازنمایی است که جهت انسجام متنی میان نشانگان زبان اتصال ایجاد می‌کند (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۲۸). هم‌بافت یا بافت - متنی / کلامی شامل تمام پس‌و‌پیش یک نشانه در درون یک متن است. اگرچه در گلستان از منظر استقلال ظاهری می‌توان هر حکایت را یک متن فرض کرد، بنابه منطق روایی باب‌بندی، واحد متن همان باب است. از این نظر هریک از حکایت‌ها نسبت به دیگری هم‌بافت به حساب می‌آیند. برای درک بهتر بحث توسیع / شناورسازی موضوع / عنوان دو باب قناعت و تربیت دلالت‌یابی و تحلیل شده است.

موضوع / عنوان باب سوم گلستان «در فضیلت قناعت» است. این باب شامل ۲۸ حکایت همسو با موضوع مذکور است. که مؤلف - راوی در هر کدام از حکایت‌ها به اقتضای تجربه زیسته خود اعم از نوع بی‌واسطه، یعنی حضور در رخداد در مقام کنشگر / وضعیت‌مند / ناظر یا به صورت باواسطه، سعی کرده است چستی قناعت را به‌مثابه نوعی فضیلت از منظرهای مختلف صورت‌بندی کند. با توجه به منطق انسجام متنی و نسبت حکایت‌ها با بافت ارجاعی - موضوع / عنوان باب قناعت در چند معنا به شرح زیر بازنمایی شده است:

(الف) قناعت به مثابه صبردر معنای عام: حکایت اول (ص ۳۵)، حکایت دوم (ص ۳۵).

(ب) قناعت به مثابه راضی بودن به وضعیت موجود: حکایت هیجدهم (ص ۱۰۷)، حکایت نوزدهم (ص ۱۰۸)، حکایت بیستم (ص ۱۰۸)، حکایت بیست و ششم (ص ۱۱۲).

(ج) قناعت به مثابه حفظ اندازه: حکایت چهارم (ص ۱۰۰)، حکایت پنجم (ص ۱۰۱)، حکایت ششم (ص ۱۰۲)، حکایت هفتم (ص ۱۰۲).

(د) قناعت به مثابه عزت نفس و ترک طمع: حکایت سوم (ص ۱۰۰)، حکایت هشتم (ص ۱۰۲)، حکایت نهم (ص ۱۰۳)، حکایت دهم (ص ۱۰۳)، حکایت یازدهم (ص ۱۰۴)، حکایت دوازدهم (ص ۱۰۴)، حکایت سیزدهم (ص ۱۰۵)، حکایت بیست و یکم (ص ۱۰۹)، حکایت بیست و دوم (ص ۱۱۰)، حکایت بیست و هشتم (ص ۱۱۹).

(س) قناعت به مثابه درک حکمت هستی از جمله تقدیر: حکایت چهاردهم (ص ۱۰۵)، حکایت بیست و سوم (ص ۱۱۱)، حکایت بیست و چهارم (ص ۱۱۱)، حکایت بیست و هفتم (ص ۱۱۲).

(ص) قناعت به مثابه باور به نسبی بودن ارزش‌ها: حکایت پانزدهم (ص ۱۰۶)، حکایت شانزدهم (ص ۱۰۷)، حکایت هفدهم (ص ۱۰۷).

در چهار مورد اول مؤلف - راوی حکایت‌های گلستان، وجوهی عملی و کاربردی که برای مخاطبان نیز آشناست، به شکلی مدرج بازنمایی می‌کند؛ اما در دو مورد آخر تعاریفی متمایز با وجه معرفتی را برای قناعت مطرح می‌کند که برای مخاطبان ناآشنا و جدید است. با توجه به توضیح مذکور سه ویژگی در صورت‌بندی مؤلف - راوی گلستان درباره مفهوم قناعت دیده می‌شود: اول آنکه هم به موارد مألوف و عملی اشاره دارد، هم مواردی غیرمألوف مطرح می‌کند. دوم آنکه موارد مألوف با وجود آشنا بودن از جامعیت برخوردار نیست؛ بلکه چهار تعریف به شکل مدرج همدیگر را کامل کرده

و جامعیت شکل می‌گیرد. سوم آنکه موارد غیر مألوف علاوه بر تازگی مفهوم از منظری جدید، یعنی بُعد معرفتی فضیلت قناعت، را مطرح می‌کند.

باب هفتم هم با عنوان «در تأثیر تربیت»، چستی بحث تربیت را با مخاطب/ خواننده در میان می‌گذارد. این باب شامل ۲۰ حکایت است. روال صورت‌بندی مفهوم تربیت در این باب هم همانند سایر باب‌ها حاصل تجربه زیسته بی‌واسطه و باواسطه مؤلف-راوی گلستان است. مفهوم یا چستی تربیت را می‌توان همسو با بافت ارجاعی یا همان موضوع/ عنوان باب هفتم گلستان در چند دسته زیر طبقه‌بندی کرد:

الف) تربیت به‌مثابه ریاضت جسمی: حکایت سوم (ص ۱۵۴)، حکایت چهارم (ص ۱۵۵).

ب) تربیت به‌مثابه امر ذاتی و طبیعت‌محور: حکایت اول (ص ۱۵۳)، حکایت ششم (ص ۱۵۵)، حکایت نهم (ص ۱۵۸).

ج) تربیت به‌مثابه امر اکتسابی: حکایت دوم (ص ۱۵۳)، حکایت هشتم (ص ۱۵۸).

د) تربیت به‌مثابه رفتار مقتضی: حکایت پنجم (ص ۱۵۵)، حکایت دوازدهم (ص ۱۵۹)، حکایت سیزدهم (ص ۱۶۰)، حکایت چهاردهم (ص ۱۶۰)، حکایت پانزدهم (ص ۱۶۱).

س) تربیت به‌مثابه کسب تجربه: حکایت هفدهم (ص ۱۶۲).

ص) تربیت به‌مثابه عدم مطلق‌گرایی: حکایت بیستم (ص ۱۶۴).

م) تربیت به‌مثابه سبکباری از تعلقات: حکایت هیجدهم (ص ۱۶۳)، حکایت نوزدهم (ص ۱۶۳).

ی) تربیت به‌مثابه سپاس خالق و جستجوی رضای حق: حکایت هفتم (ص ۱۵۷)، حکایت دهم (ص ۱۵۸)، حکایت یازدهم (ص ۱۵۹)، حکایت شانزدهم (ص ۱۶۱).

با توجه به موارد فوق مؤلف-راوی گلستان چستی تربیت را از چهار منظر نمود عینی، مبنا/ عامل، روش و پیامد بازنمایی کرده است. در حکایت‌های زیر مجموعه **الف**، نمود عینی و فیزیکی تربیت را چونان ریاضتی جسمی که حاوی معنای لغوی اصطلاح

هم است، برجسته کرده است. در حکایت‌های بندهای **ب** و **ج** مبنا و عامل تربیت را در دو قطب متضاد طبیعت‌گرایی و برساخت‌گرایانه توصیف کرده است. در حکایت‌های بندهای **د**، **س** و **ص** به روش و حدود تربیت اشاره کرده است و درنهایت در حکایت‌های بندهای **م** و **ی** با نگاهی ارزشی، چیستی تربیت برحسب پیامد آن بازنمایی شده است.

با این وصف، مؤلف-راوی گلستان سعی کرده است معنای موضوع بازنمایی خود در هر باب را با دو رویه بسط دهد: در روش اول معنایی واحد با تکرار در چند حکایت از منظر فضایی / عددی گسترش می‌یابد. در روش دوم مفهوم موضوع بازنمایی در هر باب، دامنه‌گذاری شده است و خود در دو وجه متفاوت بسط می‌یابد. در شکل اول، معنای هر حکایت همسو با بافت ارجاعی، یعنی موضوع / عنوان باب بعدی، در نسبت حکایت‌های دیگر باب بسط داده است و سبب شکل‌گیری معنایی موازی می‌شود؛ برای مثال، نمونه‌های **الف**، **ب**، **ج** و **د** در باب تربیت، نسبت به هم چنین وضعیتی دارند. در مواردی هم برخی از حکایت‌ها معنایی متضاد با حکایت‌های موازی به میان می‌آورند و سبب شناورسازی معنای باب می‌شود. مثال مشهود در موارد تحلیل شده بند **ب** و **ج** در باب تربیت است.

۲-۴. پیش‌اطلاع‌رسانی

پیش‌اطلاعی‌رسانی شکلی از زودنگامی در ارائه ترتیب روایت است که در آن، بخش‌های متأخر قصه در حال روایت یا پایان و نتیجه آن بنابه دلالت‌های متنی آشکار یا ضمنی، پیش‌از موعده واقعی رخداد، برای شنونده/خواننده قابل حدس می‌شود. در دانش روایت‌شناسی، تمهیدی‌روایی با عناوینی همچون پیشواز زمانی یا پیش‌نگری (ژنت، ۱۳۹۸: ۴۱)، روایت‌گری مقدم (پرینس، ۱۳۹۱: ۳۲)، نگاهی آینده‌نگر (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۶۵) وجود دارد که در آن به تعبیر ژنت (۲۰۱۸-۱۹۳۰م.) «با یک گام به جلو

در زمان حال راوی هستیم» (۱۳۹۸:۴۲). به عبارتی دیگر، فراخواندن رخدادی از آینده است (لوتنه، ۱۳۸۶:۷۵). البته ناگفته نماند نمی‌توان به همه اطلاعات یا دلالت‌هایی که به برداشت‌های پیش از هنگام شنیدن/خواندن می‌انجامد، پیش‌نگری روایی یا نگاه آینده-نگر گفت. ریمون-کنان (زاده ۱۹۸۴م.) بر این باور است که نگاه آینده‌نگر را که در معنای دقیق آن به معنای پیش‌بینی آینده پیش از موعد مقرر است، باید از زمینه‌چینی یا اشاره به رخداد آتی متمایز دانست (۱۳۸۷:۶۸). نگاه آینده‌نگر اگرچه یکی از اشکال پیش‌اطلاع‌رسانی است، به اقتضای گونه روایی در معنای دقیق اصطلاح در حکایت‌های گلستان به چشم نمی‌خورد. شکل‌های پیش‌اطلاع‌رسانی در گلستان را می‌توان در سه دسته الزام‌های موضوع بازنمایی، جانبداری/برچسب‌زنی و ارساد و تسهیم صورت‌بندی کرد.

۴-۲-۱. الزام‌های موضوع بازنمایی

رخدادها و وضعیت‌های موضوع بازنمایی متنی بنابه عوامل، ساختار، شرایط و سایر مناسبات حاوی الزام‌هایی هستند یا طبق باورها و پنداشت‌های رایج پیش‌فرض‌هایی برای آنها متصور است که اغلب شنونده/خوانندگان به هنگام مواجهه با آن موضوع‌ها، می‌توانند بخش‌هایی از ماجرا (ها) یا حتی پایان آن را پیشاپیش حدس بزنند. افزون‌بر این گاه امکان دارد مؤلف-راوی با قصد سوق دادن شنونده/خواننده به سمت خبر/معنایی خاص و همراه کردن وی با خود، قرینه‌های مذکور را نبوشاند تا شنونده/خواننده به آسانی و سریع‌تر به خبر/معنای مورد نظر هدایت شود. نمونه‌هایی از این دست پیش-اطلاع‌رسانی در گلستان به شرح زیر است:

- «یکی در صنعت کشتی سرآمده بود. سیصد و شصت بند فاخر بدانستی و هر روز از آن کشتی گرفتی مگر گوشه خاطرش با یکی از شاگردان میلی داشت سیصد و پنجاه و نه بندش در آموخت مگر یک بند که در تعلیم آن دفع انداختی...» (سعدی، ۱۳۷۶:۶۱).

- «دو درویش خراسانی ملازم صحبت یکدیگر سفر کردند. یکی ضعیف بود که به هر دو شب افطار کردی و دیگر قوی که سه بار خوردی...» (همان: ۱۰۱).

- «یکی را زنی صاحب جمال جوان درگذشت و مادرزن فرتوت بعلت کابین در خانه متمکن ماند...» (همان: ۱۳۸).

- «پیرمردی حکایت کند که دختری خواسته بود و حجره به گل آراسته و به خلوت با او نشسته و دیده و دل در او بسته ...» (همان: ۱۴۸).

- «مردکی را چشم درد خاست. پیش بیطار رفت که دوا کن...» (همان: ۱۶۰).

جملات فوق گزاره‌های آغازین چند حکایت از گلستان است. با توجه به کنش‌ها یا وضعیت‌های منتسب به سوژه‌های روایی کم‌وبیش می‌توان از بقیه ماجرا یا نتیجه حکایت‌ها مطلع شد.

۴-۲-۲. جانبداری / برچسب‌زنی

بخشی دیگر از پیش‌اطلاع‌رسانی در گلستان سعدی حاصل نگاه جانبدارانه مؤلف - راوی به موضوع بازنمایی به‌ویژه سوژه‌های متنی است. جانبداری مؤلف یا راوی را می‌توان با بحث مدالیت‌ها یا وجهیت‌نما تبیین کرد. مدالیت‌ها اشکالی از جهت‌گیری روایی هستند که افراد میزان پابندی خود را به صدق مطالب نشان می‌دهند (فاولر، ۱۳۹۵: ۲۲۵). زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی به‌دنبال این است که یک چیز چقدر درست بازنمایی می‌شود؛ نه اینکه چقدر درست یا حقیقی است. به عبارتی دیگر مدالیت‌ها، میزان مداخله مؤلف یا راوی در بازنمایی متنی است که در قالب اظهار انواع عاطفه و باور با درجاتی از سببیت یا شدت و ضعف در موضع‌گیری نمود می‌یابد (لیوون، ۱۳۹۵: ۳۰۵). به همین دلیل است که هلیدی (۲۰۱۸-۱۹۲۵ م.)، مدالیت‌ها را «سرک کشیدن» در رخداد گفتار می‌نامد (فاولر، ۱۳۹۵: ۱۱۳).

سرک کشیدن متنی یا مداخله و قضاوت در بازنمایی می‌تواند به دو شکل مثبت / جانبدارانه و منفی / برچسب‌زنی باشد. وجه مثبت از آن خودی‌های بازنمایی‌کننده سخن است که با انواع جانبداری از ما / خودی سامان می‌یابد؛ اما وجه منفی آنکه متأثر از تلقی جامعه‌شناختی / حقوقی برچسب‌زنی ادوین ام لمرت (نک. مارونا، ۱۳۹۷) و هاروارد اس.

بکر است، سوبه‌ای دیگر از موضع‌گیری را پیش می‌نهد. بکر در کتاب «بیگانه‌ها» انحراف را، فقط بنابه کیفیت خود عمل تعریف نمی‌کند؛ بلکه در درجه اول حاصل برچسب زنی می‌داند. در تلقی وی «مجرم کسی است که این برچسب با موفقیت در موردش به کار رفته باشد؛ رفتار مجرمانه رفتاری است که مردم چنین برچسبی به آن زده‌اند» (نک. اسنایدر، ۱۳۹۷).

جانبداری و برچسب‌زنی بنابه ماهیت مداخله‌گری نهفته در آنها در بسیاری از موارد می‌تواند سبب پیش‌اطلاع‌رسانی شود. موضع‌گیری مثبت / منفی مؤلف - راوی گلستان نسبت به سوژه‌های متنی یا رخداد / وضعیت‌ها در آغاز و گاهی هم در میانه روایت سبب می‌شود شنونده / خواننده تا حدی بتواند پایان ماجرا را حدس بزند. مدالیت / وجهیت - نماهای جانبدارانه مندرج در بر ساخت نام‌های سوژه‌های داستانی یا محمول / اسم‌های زیر نمونه‌های از پیش‌اطلاع‌رسانی است:

- «پارسایی را دیدم بر کنار دریا که زخم پلنگ داشت و به هیچ دارو خوب نمی‌شد مدت‌ها در آن رنجور بود ...» (سعدی، ۱۳۷۶: ۷۷).

- «جوانمردی را در جنگ تاتار جراحی رسید. کسی گفت فلان بازرگان نوش دارو دارد اگر بخواهی که دریغ ندارد ...» (همان: ۱۰۲).

- «جوانی خردمند از فنون فضایل حظی وافر داشت و طبعی نافر. چندان که در محافل دانشمندان نشستنی زبان بیستی. باری پدرش گفت ای پسر تو نیز آنچه دانی بگوی ...» (همان: ۱۲۲).

- «یکی از فضلا تعلیم ملک‌زاده‌ای همی‌داد و ضرب بی‌محابا زدی و زجر بی‌قیاس کردی. باری پسر از بی‌طاقتی شکایت پیش پدر برد... پدر را دل بهم‌برآمد. استاد را گفت ...» (همان: ۱۵۴).

- «پارسایی بر یکی از خداوندان نعمت گذر کرد که بنده‌ای را دست و پای استوار بسته بود و عقوبت می‌کرد ...» (همان: ۱۶۱).

مؤلف - راوی گلستان علاوه بر جانبداری از برخی سوژه‌های داستانی، بر ساخت هویت برخی دیگر از سوژه‌های داستانی را بر مبنای برچسب‌زنی سامان داده است که همانند رویکرد جانبدارانه به اطلاع/ استنباط پیش از موعد شنونده/ خواننده می‌انجامد: - «غافل را شنیدم که خانه رعیت خراب کردی تا خزانه سلطان آباد کند؛ بی‌خبر از قول حکیمان که گفته‌اند...» (همان: ۵۶).

- «مالداری را شنیدم که به بخل چنان معروف که حاتم طایی در کرم. خست نفس جبلی در وی همچنان متمکن تا جایی که نانی بجانی از دست ندادی و...» (همان: ۱۱۰). - «توانگری بخیل را پسری رنجور بود نیک‌خواهان گفتندش مصلحت آنست که ختم قرآنی کنی از بهر وی یا بذل قربانی...» (همان: ۱۵۱).

- «یکی از وزرا را پسری کودن بود. پیش یکی از دانشمندان فرستاد مر این را تربیتی میکن...» (همان: ۱۵۳).

- «یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان در محفلی دیدم نشسته و شغتی در پیوسته و دفتر شکایتی باز کرده و ذم توانگران آغاز کرده سخت بدینجا رسانیده که درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته...» (همان: ۱۶۴). در همه مثال‌های اخیر، پیش از آنکه در طول روایت یا پایان قصه عاقبت ماجرا یا نتیجه داستان مشخص شود، برچسب‌ها یا داغ‌های هویتی که از جانب مؤلف - راوی به سوژه‌ها نسبت داده شده است، به صورت آشکار/ ضمنی وضعیت نهایی آنها را برای شنونده/ خواننده قابل فهم می‌کند.

۳-۲-۴. ارساد و تسهیم

ارصاد و تسهیم به معنای در کمین نشانیدن و سهیم کردن است. در اصطلاح شاعری به شگردی اطلاق می‌شود که «شاعر، دیگری را در دانستن بعضی از آنچه نظم خواهد کرد مساهم و مشارک گرداند» (آهنی، ۱۳۵۷: ۱۸۹). گویا اهل بلاغت این صناعت را مختص شعر دانسته و به پیش‌بینی پایان بیت (عجز) با توجه به قوافی قبلی اطلاق می‌شود.

فراتر از تعریف واژگانی گزاره‌ای فوق، صنعت فوق را می‌توان در فضای روایی بزرگ-تری جستجو کرد. بسیاری از روایت‌های داستانی که با اشاره به رخداد‌های تاریخی/شبه‌تاریخی یا الگوها/بن‌مایه‌های آشنا سامان یافته و مؤلف-راوی فرصت سهیم‌شدن شنونده/خواننده در درک بقیه ماجرا یا کشف و برساخت پایان آن را فراهم آورده است. این سهم‌دهی شکلی دیگر از پیش‌اطلاع‌رسانی به حساب می‌آید. مؤلف-راوی گلستان گاهی با به‌کارگیری شخصیت‌های تاریخی/شبه‌تاریخی در مقام سوژه داستانی حکایت‌های خود شنونده/خواننده را بنابه‌آشنایی با کنش/وضعیت‌های آن سوژه‌ها، پیشاپیش در جریان بقیه ماجرا یا بخشی از آن قرار می‌دهد؛ برای مثال از سوژه‌هایی همچون انوشیروان (ص ۶۴)، هارون‌الرشید (ص ۶۵)، ذوالنون مصری (ص ۶۳)، اسکندر (ص ۶۹)، لقمان (ص ۸۲)، ابوه‌ریره (ص ۸۶)، حاتم طایی (ص ۱۰۵)، جالینوس (ص ۱۲۳) و غیره در حکایت‌های گلستان می‌توان نام برد.

دسته دوم از شکل جدید ارساد و تسهیم را می‌توان در الگوها/بن‌مایه‌های آشنا مشاهده کرد. بسیاری از ماجراها را با زبان‌های مختلف شنیده‌ایم. وقتی این ماجراها مبنای یک روایت قرار می‌گیرند، بنابه‌آشنایی با کلیت آنها می‌توان پایان/نتیجه داستان را برای شنونده/خواننده آشنا کرد. برخی از این نوع پیش‌اطلاع‌رسانی در گلستان سعدی به شرح زیر است:

- ماجرای ملک‌زاده‌ای کوتاه‌قد و حقیر که در قیاس با برادران بلندقد و خوب‌روی خود، محبوب پدر نیست؛ اما در مضیق حوادث از همه شجاع‌تر عمل می‌کند و محبوب پدر می‌شود (سعدی، ۱۳۷۶: ۳۸).

- ماجرای دهقانی که میزبان شاهی می‌شود که به‌وقت شکار از عمارت دور می‌افتد و دهقان با مهمان‌نوازی خوب به خلعت می‌رسد (همان: ۱۰۸).

- ماجرای مشت‌زنی که از وضعیت موجود ناراضی است. برخلاف نظر پدر، در جستجوی فراخی و روزی بیشتر به سفر می‌رود و با مصائبی بسیار مواجهه می‌شود. در پایان پخته و عبرت‌آموخته به خانه برمی‌گردد (همان: ۱۱۲).

- ماجرای پارسازاده‌ای که با نعمت فراوانی که به ارث برده است، به فسق و فجور روی می‌آورد. نصیحت کسی را نمی‌پذیرد. در نهایت روزگار او را با بیچاره کردن متنبه می‌کند (همان: ۱۵۵).

- ماجرای درویشی که صاحب فرزند نمی‌شود و نذر می‌کند که اگر پسر بیاورد بسیار احسان کند. از قضا صاحب فرزندی می‌شود. پسر که بزرگ می‌شود از هیچ بدی و جرمی ابا نمی‌کند و پدر از آرزوی خود پشیمان است (همان: ۱۵۸).

۳-۴. التقاط / پیوند

از یک سو متنیّت هر متن در گرو انسجام ساختاری / معنایی است که آن را به ظاهر یکدست، متعارف و قابل فهم می‌کند. از سوی دیگر الزام گفتمانی حاکم بر متن‌ها سبب می‌شود که هر متنی با به چنگ آوردن دیگری یا آویختن / درآویختن در غیر، هستی / هویت خود را سامان دهد (نک. باختین، ۱۳۷۸: ۳۹۲-۳۶۹). با این وصف هر متنی در نوسان یکدست‌شدگی و چندپارگی شکل می‌گیرد. منتهی درجه و وجوه یکدستی یا تعلیق آن در متون متفاوت است. یکدستی هر متن را می‌توان با انواع التقاط / پیوند که در سطح رمزگان، ژانر، موقعیت سوژگی، منظر روایی، لحن، جهان بازنمایی، وجه بصری مادی رسانه و غیره امکان‌پذیر است، به تعلیق درآورد. تلقی بارت مبنی بر «متن به مثابه مجموعه‌ای از نقل قول‌ها» (۱۳۸۱) یا منطق حاکم بر بینامتنیت که هر متن را چونان پاسخ یا موضع‌گیری‌ای نسبت به سایر متن‌ها فرض می‌کند (آلن، ۱۳۸۰: ۵۳)، همگی برای اشاره به ماهیت هیبریدی یا پیوندی سطح یا سطوحی از هر متن یا روایت است.

عناصر / سطوح التقاطی / پیوندی ملازم هر گونه نشانه‌ورزی بنا به ماهیت چندصدایی می‌تواند کارکرد رتوریکی متن را ویژگی‌هایی همچون ملال‌گریزی و دربرگرفتن سلاقی متنوع بسط دهد. به طوری که شنونده / خواننده با تنوعی از نشانگان / منظرهای دلالتی مواجهه و دچار اقتناع می‌شود. رایج‌ترین شکل التقاط / پیوند در گلستان سعدی را می‌توان در دو سطح رمزگانی و ژانری طبقه‌بندی کرد.

۴-۳-۱. رمزگانی

رمزگان در مقام یکی از عناصر اصلی الگوی ارتباطی، همان بُعد مادی هر رسانه است (یاکوبسن: ۱۳۹۱) که پیامی از مجرای آن منتقل می‌شود. این عنصر ارتباطی بنابه ماهیت انواع رسانه می‌تواند به صورت‌های صوتی، بصری/ گرافیکی و تصویری/ شمایی نمود یابد. با این وصف هر نظام دلالتی در بستر نوعی رمزگان سامان می‌یابد. در اغلب متون ادبی معمولاً یک شکل یا رمزگان گرافیکی/ نوشتاری غالب است؛ اما گاه رمزگانی دیگر هم به آن متون راه می‌یابد. این رویه بنابه دلایلی متفاوت در دو دسته از متون ادبی فارسی، یعنی کلاسیک و پسامدرن، بیشتر از سایر دوره‌ها مشاهده می‌شود. گلستان سعدی از زمره متن‌هایی است که رمزگان عربی با رمزگان غالب متن درهم می‌آمیزد و بخش قابل ملاحظه‌ای از وجه بصری/ گرافیکی متن یا همان شکل نوشتار از رسمیت/ یکدستی خود فاصله می‌گیرد. با این وصف، التقاط رمزگانی گلستان، اقتدار متن را از منظر بصری/ گرافیکی سست می‌کند و فضای مواجهه/ ارتباط شنونده/ خواننده مفروض را تا حدی بسط می‌دهد. به‌ویژه که دو شکل رمزگان می‌تواند توجه دو دسته اصلی شنونده/ خوانندگان متن، عرب‌زبانان و فارسی‌زبانان، را جلب کند. نمونه‌های از التقاط/ پیوند رمزگانی گلستان به شرح زیر است:

- «... ملک پرسید چه می‌گویید. یکی از وزرای نیک محضر گفت: ای خداوند همی گوید: وَالْكَاطِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ. ملک را رحمت آمد و از سرخون او در گذشت» (سعدی، ۱۳۷۶: ۳۷).

- «... عابدان جزای طاعت خواهند و بازرگانان بهای بضاعت. من بنده امید آورده‌ام نه طاعت و به در یوزه آمده‌ام نه به تجارت. اصْنَعُ بِي مَا أَنْتَ أَهْلُهُ...» (همان: ۷۰).

- «شبی یاد دارم که یاری عزیز از در آمد، چنان بیخود از جای برجستم که چراغم به آستین کشته شد:

سَرَى طَيْفٌ مِّنْ يَّجْلُو بِطَلْعَتِهِ الدُّجَى
شگفت آمد از بختم که این دولت از کجا»

(همان: ۱۳۲)

- «... شراب از دست نگارینش بر گرفتم و بخوردم و عمر از سر گرفتم:

رَشَفُ الزُّلَالِ وَ لَوْ شَرِبْتُ بَحُوراً ظَمَأً بِقَلْبِي لَا يَكَادُ يُسِغُهُ

(همان: ۱۳۹)

- «... هر که به تأدیب دنیا راه صواب نگیرد، به تعذیب عقبی گرفتار آید. وَ لَنْدَيَقَهُمْ

مِنَ الْعَذَابِ الْأَدْنَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ» (همان: ۱۸۹).

۴-۳-۲. ژانری

اصطلاح ژانر بر مقوله‌بندی متن‌ها با تکیه بر زبان، ساختار، موضوع، محتوا و مواردی از این دست دلالت دارد. هر ژانر یا گونه ادبی وجهی از کارکرد قراردادی زبان یا شکلی از رابطه خاص متن با جهان خارج است که به مثابه نوعی هنجار عمل می‌کند تا خواننده را به رویارویی با متن سوق دهد (کالر، ۱۳۸۸: ۱۹۱). به عبارتی دیگر ژانر نوعی کنش متعارف‌سازی است که خواننده با شناسایی آن به شکلی هدایت‌شده با متن مواجه می‌شود (همان: ۱۹۳). مبنای طبقه‌بندی ژانر عمدتاً بر دو سطح صوری و محتوایی است. وجه صوری شامل ساختار و رسانه متن است و در دو شکل بینارسانه‌ای و درون‌رسانه‌ای نمود می‌یابد. وجه محتوایی نیز با تکیه بر موضوع سخن یا بافت ارجاعی متن صورت‌بندی می‌شود. ناگفته نماند هیچ متنی وجود ندارد که از منظر ژانر یکدست و خالص باشد. هر متنی حاوی وجوهی از ژانرهاست؛ منتهی شدت و ضعف آن متفاوت است. در این میان مواردی وجود دارد بسامد یا تنوع التقاط / پیوند ژانرها به مثابه نوعی خصلت سبکی در خدمت رتوریک متن قرار می‌گیرد. در گلستان سعدی دو شکل التقاط / پیوند ژانری دیده می‌شود. دسته اول با رویکردی صوری درون‌رسانه‌ای شامل التقاط نثر و نظم است. دسته دوم نیز تلفیق انواع موضع بیانی است.

۴-۳-۱. التقاط / پیوند نثر و نظم

گلستان متنی است که محور سخن در آن بر روایت منثور استوار است؛ اما حکایتی وجود ندارد که مؤلف - راوی در میانه یا پایان روایت، شعری را وارد حکایت نکند.

بخش غالب و منثور متن گلستان بنابه انواع بازی‌های زبانی آهنگین و موزون است؛ اما وقتی پای شعر هم به میان می‌آید، تغییر در ریتم و حرکت به‌سوی انضباط موسیقایی فشرده/ دقیق در شعر عروضی، تفاوت ویژه‌ای در ادراک شنونده/ خواننده ایجاد کرده به‌شکلی مؤثر توجه وی را جلب می‌کند. از منظر روان‌شناختی، موسیقی ملازم شعرها با سامان‌دهی زمان و ایجاد نوعی نظم سبب می‌شود تا عواطف برانگیخته‌شده از رویدادی خاص در همان زمان به اوج برسد (استور، ۱۳۸۳: ۵۴). همین امر، زمینه عاطفی اقناع شنونده/ خواننده گلستان را فراهم می‌آورد. افزون‌بر اینکه محتوای اشعار هم با بسط/ تأیید معنای موضوع مطرح شد، زمینه استدلالی/ استنادی ایجاد اقناع را نیز رقم می‌زنند. البته از کارکرد چندصدایی نهفته در التقاط/ پیوند نثر و نظم که مانع از غلبه ساختار بیانی است، نباید غافل بود. نمونه‌های از التقاط/ پیوند نثر و نظم در گلستان:

- «... آنگه مرا گفت از آنجا که همت درویشان است و صدق معاملت ایشان، خاطری همراه من کنید که از دشمنی صعب‌اندیشناکم. گفتمش بر رعیت ضعیف رحمت کن تا از دشمن قوی زحمت نبینی:

به‌بازوان توانا و قوت سردست	خطاست پنجه مسکین ناتوان بشکست
نترسد آن‌که بر افتادگان نبخشاید	که گر ز پای درآید کسش نگیرد دست
هرآن‌که تخم بدی کشت و چشم نیکی داشت	دماغ بیهده پخت و خیال باطل بست

(سعدی، ۱۳۷۶: ۴۷)

- «دزدی گدایی را گفت شرم‌نداری که دست از برای جویی سیم پیش هر لئیم دراز میکنی؟ گفت:

دست دراز از پی یک حبه سیم	به که ببرند به دانگی و نیم
---------------------------	----------------------------

(همان: ۱۱۲)

- «... اما هنر چشمه زاینده است و دولت پاینده و گر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر در نفس خود دولت است، هر جا که رود قدر ببند و در صدر نشیند و بی‌هنر لقمه چیند و سختی ببند:

وقتی افتاد فتنه‌ای در شام	هر کس از گوشه‌ای فرارفتند
---------------------------	---------------------------

به وزیر پادشا رفتند
به گدایی به روستا رفتند
(همان: ۱۵۴-۱۵۳)

روستازادگان دانشمند
پسران وزیر ناقص عقل

۴-۳-۲. التقاط / پیوند موضع های بیانی

در سطح کلان، کارکرد زبان را می توان در دو سطح انتقالی و تعاملی صورت بندی کرد. کارکرد سطح اول، انتقال پیام و کارکرد سطح دیگر مواجهه با دیگری است (آلوت، ۱۳۹۹: ۱۸۵). موضع بیانی، انتخاب ویژه مؤلف / راوی یا حالتندی وی در هر انتقال / تعامل زبانی است که سبب تمایز ژانر / گونه متن بازنمایی شده می شود. حالتندی شامل همه ویژگی های گفتمانی یا موضع گیری های نهفته در دلالت است؛ ولی در تلقی - های زبانشناختی معمولاً آن را در مقابل گزاره / توصیف قرار داده و به چهار دسته پرسش، تأکید، امر و نفی تقسیم می کنند (فاولر، ۱۳۹۰: ۳۱). در تبیین التقاط / پیوند مبتنی بر موضع بیانی می توان موضع مؤلف / راوی را در قالب توصیف، پند (امر و نهی)، مناجات (دعا و تمنا) و طنز / جد (با فروعات) و مواردی مشابه طبقه بندی کرد.

بنابه ماهیت تعلیمی / منبری حکایت پردازی گلستان، معمولاً مؤلف - راوی در هر حکایت پس از نقل / روایت قصه به سوی پند / تجویز آشکار یا ضمنی حرکت می کند. از این نظر نوعی یکدستی با ماهیت هدایت - بازدارندگی در اغلب روایت ها دیده می - شود؛ برای مثال:

«مردم آزاری را حکایت کنند که سنگی بر سر صالحی زد. درویش را مجال انتقام نبود. سنگ را نگاه داشت تا زمانی که ملک را بر آن لشکری خشم آمد و در چاه کرد، درویش آمد و سنگ در سرش کوفت...»

ناسزایی را که بینی بخت یار	عاقلان تسلیم کردند اختیار
چون نداری ناخن درنده تیز	با ددان آن به که کم گیری ستیز
هر که با پولادبازو پنجه کرد	ساعد مسکین خود را رنجه کرد

باش تا دستش ببندد روزگار پس بکام دوستان مغزش برآر»
(سعدی، ۱۳۷۶: ۵۷)

گاهی هم پند، امر و نهی، حاکم بر پایان‌بندی حکایت‌ها جای خود را به مناجات/ ارادت/ افسوس می‌دهد و از این طریق صحن رسمی و تجویزی روایت به فضای رقیق التماس و سرسپردگی تبدیل می‌شود:

«وقتی در سفر حجاز طایفه‌ای جوانان صاحب‌دل همدم من بودند و هم‌قدم وقت‌ها، زمزمه‌ای بکردندی و بیتی محققانه بگفتندی و عابدی در سیل منکر حال درویشان بود بی‌خبر از درد ایشان تا برسیدیم به خیل بنی‌هلال کودکی سیاه... آوازی برآورد... اشتر عابد را دیدم که برقص اندر آمد و عابد را بینداخت و برفت. گفتم ای شیخ در حیوانی اثر کرد و ترا همچنان تفاوت نمی‌کند...»

بذکرش هرچه بینی در خروش است دلی داند درین معنی که گوش است
نه بلبل بر گلش تسبیح خوانیست که هر خاری بتسیحش زبانیست
(همان: ۸۵)

یا در پایان اولین حکایتِ باب قناعت:

ای قناعت توانگرم گردان که ورای تو هیچ نعمت نیست
کنج صبر اختیار لقمانست هر کرا صبر نیست حکمت نیست
(همان: ۹۹)

اما وجه آشکار تغییر موضع بیانی مؤلف - راوی حکایت‌های گلستان را می‌توان در التقاط/ پیوند جد، طنز و بالعکس دید. در همهٔ باب‌های گلستان حکایت‌های چشمگیری با موضوعات متنوع بر مبنای طنز صورت‌بندی شده است. حدود یک چهارم حکایت‌های گلستان حاوی طنزهای آشکار و ضمنی است. برای مثال در باب اول حکایت‌های شماره ۲، ۳، ۷، ۱۱، ۱۲، ۲۳، ۳۲، ۳۵، ۴۰ و در باب دوم حکایت‌های شماره ۶، ۷، ۱۱، ۱۴، ۲۰، ۲۲، ۲۷، ۳۱، ۳۴، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶ از این زمره‌اند؛ برای مثال:

«جوانی خردمند از فنون فضایل حظی وافر داشت و طبعی نافر، چندان که در محافل دانشمندان نشست و زبان سخن بیستی. باری پدرش گفت: ای پسر تو نیز آنچه دانی بگوی. گفت ترسم پرسند از آنچه ندانم و شرمساری برم:

نشیدی که صوفی می کوفت
زیر نعلین خویش میخی چند
آستینش گرفت سرهنگی
که بیا نعل بر ستورم بند»
(همان: ۱۲۲)

البته افزون بر این در ذیل بازنمایی‌های تلفیقی طنز و جد، و جوهی از زیرگونه‌های متمایز در قالب انواع گیومه‌ورزی آشکار و پنهان مؤلف - راوی وجود دارد که خود وجهی دیگر از التقاط / پیوند در سطح ژانر / گونه است. گیومه‌ورزی، ارجاع به دیگری و ذکر سخن وی به شکل صوری، نقل قول در گیومه، یا اظهار آن به صورت شبه‌نقل قول و غیرمستقیم است (ومک، ۱۳۹۶: ۶۲). گیومه‌ورزی‌های مذکور در گلستان به صورت ارجاع به کلام قدسی، سخن فلاسفه / حکما، سنت و مثل دیده می‌شود:

«گدایی هول را حکایت کنند که نعمتی وافر اندوخته بود. یکی از پادشاهان گفتش همی نمایند که مال بیکران داری و ما را مهمی هست. اگر به برخی از آن دستگیری کنی چون ارتفاع رسد وفا کرده شود و شکر گفته، گفت ای خداوند زمین لایق قدر پادشاه بزرگوار نباشد دست به مال چون من گدایی آلوده کردن که جو جو به گدایی فراهم آورده‌ام. گفت غم نیست که به کافر می‌دهم: الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ.

گر آب چاه نصرانی نه پاک است
جهود مرده می شویی چه پاک است
قَالُوا عَجِبْنُ الْكَلْسَ لَيْسَ بَطَاهِرٍ
قُلْنَا نَسُدُّ بِهِ شُقُوقَ الْمَبْرِزِ

شنیدم که سر از فرمان ملک باز زد و حجت آوردن گرفت و شوخ‌چشمی کردن، بفرمود تا مضمون خطاب از او به زجر و توبیخ مخلص کردند:

به لطافت چو بر نیاید کار
سربه بی حرمتی کشد ناچار

۴-۴. تکرار/ انباشت

واژه تکرار از یک سو یکی از مفاهیم کلیدی فلسفه است که هم در مقام اصطلاحی معرفت‌شناختی و هم به مثابه مفهومی الهیاتی در دستگاه نظری فلاسفه باستانی خاور دور و یونان تا افرادی همچون اسپینوزا، هگل، کیر کگارد، برگسون، نیچه، فروید، دریدا و دلوز به کار رفته است. از سوی دیگر در مقام اصطلاحی زبان و معناشناختی، یکی از عناصر انسجام‌صوری / گفتمانی انواع متن است. هلیدی عناصر بر سازنده پیوستگی و انسجام متن را به دو دسته دستوری و واژگانی تقسیم می‌کند. نوعی واژگانی شامل تکرار و هم‌آیی است (هلیدی و حسن، ۱۳۹۴: ۱۲۸ و ۲۰۳). بخشی از تکرار صوری و بخشی دیگر به صورت معنایی شامل انواع هم‌معنایی، تضاد/ تقابل، شمول (خاص به عام) و رابطه جزء به کل یا کل به جزء است (نورگارد و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۰۴). تکرار در وجه معنایی آن به مثابه ترجمه و بسط معناست که با عبارت‌گردانی پیام/ معنا را به شکل انباشته عرضه می‌کند. ناگفته نماند اگرچه تکرار بنابه خصلت تأکیدی نهفته در خود، می‌تواند به فضایی دیکته‌ای بینجامد، فراموش نشود که تکرار، به ویژه نوع معنایی آن، بر دگرگون کردن و ایجاد یک تفاوت استوار است. دلوز تکرار را هستی‌بی‌شکل تفاوت‌ها می‌خواند که مؤلفه نهایی آن، امر ناهمسان است و این ناهمسانی در مقابل اینهمانی بازنمایی می‌ایستد (یوجین: ۱۴۰۱). همسو با این تلقی دریدا شرط قابلیت تکرار را که فی‌نفسه به هر موضوعی تعلق دارد، آلودن یا تضعیف ناب‌بودگی خود موضوع می‌داند (لوسی، ۱۳۹۳: ۷۸). بر همین اساس، وجه دیکته‌ای مفروض پیشاپیش به تعلق درمی‌آید. تکرار/ انباشت معنا در گلستان را می‌توان در سه دسته رمز‌گردانی، برابرخوانی و مجاورخوانی و بسامد‌گرایی صورت‌بندی کرد.

۴-۴-۱. رمز‌گردانی

رمزگردانی در معنای عام بر «به کارگیری دو گونه زبانی در یک گفت و گوی واحد» (میرز- اسکاتن، ۱۹۸۲: ۲۳۹) دلالت دارد. گامپرز (۱۹۲۴-۱۸۵۰)، یکی از اولین کسان مطرح کننده بحث رمزگردانی و دوزبانگی، رمزگردانی را هم کناری گفتارهای متعلق به یک نظام یا زیرنظام دستوری متفاوت در تبادل گفتاری واحدی تعریف کرده است (۱۹۸۲: ۵۲). رمزگردانی می تواند دلایل متعددی از جمله جبران ضعف دانش زبانی گوینده، ترمیم/ تقویت سخن قبلی، تغییر فضای گفت و گو و ایجاد تنوع، موضع گیری در برابر گیرنده و اعمال نیرو، خواه با خارج کردن او از جریان گفت و گو خواه حفظ مخاطب با اظهار برتری خود، داشته باشد. بنابه مهارت مؤلف- راوی گلستان و غنای دانش زبانی رمزگردانی وی می تواند حاصل سه دلیل اخیر باشد که همزمان شامل درک حضور شنونده/ خواننده و جهت دهی به ادراک وی از موضوع است. ساختار رمزگردانی در گلستان شامل دو دسته است. در دسته اول مؤلف- راوی مطلب یا موضوعی از زبان دیگر، چون عربی، را جهت ترمیم یا تقویت سخن (ان) قبلی بدون ترجمه آن ذکر می کند:

«... پسر به فراست استبصار به جای آورد و گفت پدر کوتاه خردمند به که نادان

بلند

نه هر چه به قامت مهتر به قیمت بهتر،

الشاةُ نَظِيفَةٌ وَ الْفَيْلُ جَيْفَةٌ.

اقلُ جبالِ الارضِ طورٌ وَ اِنَّهُ

لَا عَظْمٌ عِنْدَ اللَّهِ قَدْرًا وَ مَنْزِلًا»

(سعدی، ۱۳۷۶: ۳۹)

- «... قاضی دریافت که حال چیست. گفتا: از کدام جانب برآمد. گفت: از قبل

مشرق. گفت: الحمد لله که در توبه بازست به حکم حدیث که: لَا يُغْلَقُ عَلَي الْعِبَادِ حَتَّى

تَطْلُعَ الشَّمْسُ مِنْ مَغْرِبِهَا، اسْتَغْفِرْكَ اللَّهُمَّ وَ آتُوبُ إِلَيْكَ» (همان: ۱۴۵).

در مواردی هم رمزگردانی توأم با ترجمه است. در این شیوه گاهی معادل/ مشابه عربی برخی از مطالب فارسی ذکر می‌شود:

«... که من در نفس خویش این قدرت و سرعت می‌شناسم که در خدمت مردان

یار شاطر باشم نه بار خاطر:

ان لم اکن راکب المواشی

أسعی لکم حامل الغواشی»

(همان: ۷۲)

«یکی از دوستان را گفتم: امتناع سخن گفتم به علت آن اختیار آمده است در

غالب اوقات که در سخن نیک و بد افتد و دیده دشمنان جز بر بدی نمی‌آید. گفت:

دشمن آن به که نیکی نبیند:

و أخو العداوة لا یمرُّ بصالح

ألا و یلمزه بکذابٍ أشر»

(همان: ۱۲۱)

گاهی هم پس از ذکر برخی از مطالب به زبان عربی، ترجمه فارسی آنها هم آورده

می‌شود:

«... گفت: هذا المقدرُ یحملُکَ و ما زادَ علی ذلکَ فانتَ حاملُه؛ یعنی این قدر تو

را بر پای همی دارد و هرچه بر این زیادت کنی تو حامل آنی» (همان: ۱۰۱).

«... همی گفت یا بُنی انکَ مسئولٌ یومَ القیامةِ ماذا اکتسبتَ و لا یقالُ بمن انتسبتَ.

یعنی تو را خواهند پرسید که عملت چیست؛ نگویند پدرت کیست؟» (همان: ۱۵۸).

۴-۲. برابر خوانی و مجاور خوانی

اساس برابر خوانی و مجاور خوانی بر مقایسه یا شباهت استوار است؛ با این تفاوت که

در برابر خوانی قصد مقایسه یا شباهت آشکار است و در مجاور خوانی صراحت ندارد.

وجود مقایسه یا شباهت آشکار یا پنهان در برابر خوانی و مجاور خوانی حاکی از تمثیل-

گرایی است که آشکارترین کارکرد آن این است تا انگاره‌های انتزاعی، واقعی و

قدرتمند به نظر برسند (تاملینگ، ۱۴۰۱: ۳۹). واژه قدرتمند در تعبیر فوق بیانگر کارکرد

اقتناعی انواع مقایسه یا شباهت بخشی است که می‌تواند با فربه کردن سخن به دیگری نیرو

وارد کند. افزون بر این تمثیل، فضا را برای انواع ناهماهنگی و ابهام باز کرده و واقعیت-هایی به صورت همزمان در آن مطرح می‌شوند که الزاماً هماهنگ نیستند (لو، ۱۳۹۴:۱۵۹). وجه گفتمانی به کارگیری تمثیل، زمانی برجسته می‌شود که از دو اصل منطقیِ توسل به تمثیل: الف) تعداد وجوه شباهت و تفاوت طرفین مقایسه، ب) ذی‌ربط بودن شباهت‌ها و تفاوت‌ها (براون و کیلی، ۱۳۹۲:۱۹۴) یکی یا هر دو رعایت نشود و از این طریق به شکلی مضاعف به دیگری تعامل / گفت‌وگو نیرو وارد می‌شود. ناگفته نماند برابرخوانی / مجاورخوانی‌ها گاهی بنابه عبارت گردانی نسبت به موضوع مورد اشاره خود حامل تنوع، همدلی و جلب نظر شنونده / خوانندگان می‌شود و همین امر نیروی گفتمانی وارد شده به دیگری مفروض را تعدیل می‌کند.

برابرخوانی در گلستان سعدی با دو شکل گزاره‌ای و داستانی سامان یافته است. در نوع گزاره‌ای گاه دو موضوع به صورت کلی با هم مقایسه می‌شوند. گاهی هم وضعیت / کنشی خاص سبب مقایسه و شباهت بخشی است:

«... گفت پادشه را کرم باید تا برو گرد آیند و رحمت تا در پناه دولتش ایمن نشینند و ترا این هر دو نیست:

نکند جور پیشه سلطانی	که نیاید ز گرگ چوپانی
پادشاهی که طرح ظلم افکند	پای دیوار ملک خویش بکند»
	(سعدی، ۱۳۷۶:۴۴)

«... سلطان را دل ازین سخن بهم بر آمد... سر و چشمش ببوسید و در کنار گرفت و نعمت بی اندازه بخشید و آزاد کرد و گویند همو در آن هفته شفا یافت:

همچنان در فکر آن یتیم که گفت	پیلسانی بر لب دریای نیل
زیر پایت گر بدانی حال مور	همچو حال توست زیر پای پیل»
	(همان: ۵۸)

- «یکی را زنی صاحب‌جمال جوان درگذشت و مادر زن فرتوت بعلت کابین در خانه متمکن بماند و مرد از محاورت او به‌جان رنجیدی...»

گل به تاراج رفت و خار بماند
گنج برداشتند و مار بماند
دیده بر تارک سنان دیدن
خوشر از روی دشمنان دیدن»
(همان: ۱۳۸)

مجاورخوانی نوعی مقایسه و شباهت‌بخشی است که در آن قصد ایجاد مقایسه یا شباهت آشکار نیست. منتهی مؤلف- راوی با ذکر ماجرا یا وضعیتی پس از بازنمایی موضوعی خاص سبب می‌شود که نوعی همسویی/ پیوند میان آن دو موضوع در ذهن شنونده/ خواننده تداعی شود. در روایت‌های داستانی مدرن، مجاورخوانی بیشتر با فضاسازی صورت می‌گیرد؛ ولی در روایت‌های کلاسیک مانند گلستان سعدی، معمولاً با ذکر ماجرای در مجاورت بعد از موضوع ذکر شده، مجاورخوانی شکل می‌گیرد. در حکایت سی و هشت باب دوم ماجرای گفت‌وگوی فقیهی با پدرش به این شرح آمده است: «فقیهی پدر را گفت هیچ از این سخنان رنگین دلاویز متکلمان در من اثر نمی‌کند. به حکم آنکه نمی‌بینم مر ایشان را فعلی موافق گفتار

ترک دنیا به مردم آموزند
خویشتن سیم و غله اندوزند...»
(همان: ۹۲).

در ادامه روایت پدر سعی می‌کند پسر را معجب کند که همه علمای این چنین نیستند. حرف‌ها را باید شنید و حرف‌های خوب را حتی اگر بر دیوار نوشته شده باشد، آویزه گوش نمود. تا اینجا روایت اصل قصه به پایان می‌رسد؛ اما مؤلف- راوی بر سبیل مجاورخوانی با موضوع قصه، حکایتی کوتاه را در انتهای روایت ذکر می‌کند:

صاحب‌دلی بمدرسه آمد ز خانقاه
بشکست عهد صحبت اهل طریق را
گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود
تا اختیار کردی از آن این فریق را
گفت آن گلیم خویش بدر میرد
وین جهد میکند که بگیرد غریق را
(همان: ۹۳)

یکی از پوشیده‌ترین مجاورخوانی‌ها در حکایت هفتم باب سوم آمده است. موضوع این حکایت جدال پدر و پسری در دفاع از کم‌خوری و پرخوری است. پدر و پسر به ترتیب هر کدام ادله خود را در دفاع از کم‌خوری و پرخوری مطرح می‌کنند و قصه به پایان می‌رسد. مؤلف - راوی شبه‌حکایتی را بر سبیل مجاورخوانی در تأیید کم‌خوری بیان می‌کند: «رنجوری را گفتند دلت چه می‌خواهد؟ گفت آنکه دلم چیزی نخواهد» (همان: ۱۰۲).

در حکایت دوم باب هفتم یکی از مجاورخوانی‌های جذاب گلستان آمده است. موضوع این حکایت دفاع از هنر و ترغیب به آن است. حکیمی هنر را با سایر دارایی‌ها قیاس کرده، آن را سرمایه‌ای زوال‌ناپذیر معرفی می‌کند. با به پایان رسیدن سخنان حکیم، قصه به انتها می‌رسد؛ اما مؤلف - راوی بار دیگر حکایتی کوتاه را بر سبیل مجاورخوانی با قصه حکیم و تأیید آن نقل می‌کند:

هر کس از گوشه‌ای فرارفتند	وقتی افتاد فتنه‌ای در شام
بوزیری پادشاه رفتند	روستازادگان دانشمند
بگدایی بروستا رفتند	پسران وزیر ناقص عقل

(همان: ۱۵۴)

۳-۴-۳. بسامد گرایی

بسامد، تکرار یک امر یا موضوع است. این اصطلاح در معنای متداول از یک سو در سبک‌شناسی برای نشان دادن تعدد به‌کارگیری یک واژه یا ترکیب به کار می‌رود. از سوی دیگر یکی از اصطلاحات روایت‌شناسی است که برای تبیین وجهی از زمان روایی بدان تکیه می‌شود. در تلقی ژنت بسامد روایی، روابط بسامد میان روایت و داستان است (۱۳۹۸: ۷۹). ریمون-کنان نیز بسامد را «رابطه میان تعداد دفعات تکرار رخداد در داستان و تعداد روایت رخداد در متن» می‌داند (۱۳۷۸: ۷۸). با این وصف، اصطلاح بسامد همان معیار سنجش تکرار رخدادهای داستانی در قیاس با روایت و بازنمایی همان داستان

است. به عبارتی دیگر، نشان می‌دهد که رخداد‌های موضوع داستان به هنگام روایت با چه بسامدی بازنمایی شده یا چگونه وجه تکراری آنها نادیده گرفته می‌شود. با نگاهی به مقدمات فوق، طبق تلقی سبک‌شناسان و روایت‌شناسان بسامد به ترتیب جهت تبیین تکرار واژه/ ترکیب و رخداد به کار می‌رود؛ درحالی‌که بسامد را می‌توان دربارهٔ به‌کارگیری مکرر مفاهیم هم‌معنا هم استفاده کرد. مؤلف - راوی سعدی برای تأکید و تثبیت برخی از موضوع‌ها در یک حکایت سعی می‌کند مفهوم موضوع مورد نظر را با تغییر در تعبیر یا همان عبارت‌گردانی یک یا چند بار تکرار کند. این تکرارها گاهی شامل موارد عادی گاه شامل چند برابرخوانی است. ناگفته نماند بسامد‌گرایی مفهوم - محور مؤلف - راوی گلستان از یک سو حاوی نوعی جهت‌دهی و کنترل شنونده/ خواننده است و از طرفی دیگر بنابه تنوع در عبارت‌گزینی و استناد به صداهای دیگر به نوعی چندصدایی می‌انجامد. در حکایت هفدهم از باب دوم، مؤلف - راوی گلستان برای دفاع از یک موضع و تثبیت آن تلقی، سه بار در سه بیت از حکایت آن موضع را تکرار می‌کند:

- «پیاده‌ای سروپابره‌نه با کاروان حجاز از کوفه درآمد و همراه ما شد و معلومی نداشت... اشترسواری گفتش: کجا می‌روی؟ برگرد که به‌سختی بمیری. نشیند و قدم در بیابان نهاد و برفت. چون به نخله محمود در رسیدیم، توانگر را اجل فرارسید. درویش به بالینش فراز آمد و گفت ما به‌سختی بنمردیم و تو بر بختی بمردی:

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست	چون روز آمد بمرد و بیمار بزیست
ای بسا اسب تیزرو که بماند	که خر لنگ جان بمنزل ببرد
بس که در خاک تندرستان را	دفن کردیم و زخم خورده نمرد

(سعدی، ۱۳۷۶: ۷۹)

یا در حکایت اول باب چهارم برای تبیین این باور که دشمن هنر خوب دیدن خصم را ندارد، همان باور را با سه مثل تکرار می‌کند:

- «... در غالب اوقات که در سخن نیک و بد افتد و دیده دشمنان جز بر بدی نمی‌آید گفت دشمن آن به که نیکی نبیند:

و أَخُو الْعَدَاوَةِ لَا يَمُرُّ بِصَالِحٍ
هنر به چشم عداوت بزرگتر عیب است
أَلَا وَ يَلْمِزُهُ بِكُذَّابٍ أَشْرٍ
گل است سعدی و در چشم دشمنان خار است
زشت باشد به چشم موشک کور
نور گیتی فروز چشمه هور
(همان: ۱۲۱)

بر همین منوال در حکایت اول باب هفتم، مؤلف - راوی برای دفاع از ذاتی بودن استعداد یادگیری به چند تلمیح و مثل استناد کرده و موضع خود را تکرار می کند:
- «یکی را از وزرا پسری کودن بود پیش یکی از دانشمندان فرستاد که مر این را تربیتی میکن مگر که عاقل شود. روزگاری تعلیم کردش و مؤثر نبود. پیش پدرش کس فرستاد که این عاقل نمی باشد و مرا دیوانه کرد:

چون بود اصل گوهری قابل
هیچ صیقل نکو نداند کرد
تربیت را در او اثر باشد
آهنی را که بدگهر باشد
که چو تر شد پلیدتر باشد
چون بیاید هنوز خر باشد
خر عیسی گرش به مکه برند
(همان: ۱۵۳)

۵. نتیجه گیری

مؤلف - راوی گلستان با تکیه بر انواع درنگ هنری یا ابهام نسبت، اگرچه به ظاهر حکایت های دلنشین و حکمت آمیزی را با شنونده / خواننده در میان می گذارد، در اصل واقعیت هایی کلان یا خرد را درباره هشت موضوع / عنوان در هشت باب سامان داده است. بنابه دلالت های متنی، ابزارهای رتوریک بر ساخت واقعیت های مذکور را می توان در چهار سطح جابه جایی و مفصل بندی روایی گفتمانی شامل توسیع / شناورسازی، پیش - اطلاع رسانی، التقاط / پیوند و انباشت / تکرار صورت بندی کرد.

در سطح توسیع / شناورسازی جهت گیری مؤلف - راوی به سوی گسترش معناست که در آن گاه معنایی واحد با تکرار در چند حکایت از منظر فضایی / عددی بسط می یابد و گاه در خدمت نسبت سازی دوطرفه میان موضوع / عنوان باب ها با حکایت های منسوب

به آنها نیز ارجاع حکایت‌ها به یکدیگر قرار می‌گیرد که در شکل اخیر مواردی همسو با هم و در مواردی حاوی تقابل میان حکایت‌های موازی بود و سبب شناورشدگی معنای در حال انتشار شد. در سطح پیش‌اطلاع‌رسانی سه رویه الزام‌های موضوع بازنمایی، جانبداری/برچسب‌زنی و ارساد و تسهیم، جهت‌گیری مؤلف-راوی را به‌سوی تقدم و تأخر روایی و زودهنگامی انتقال‌خبر/معنا سوق می‌دهد. گرایش به انواع التقاط/پیوند سطح دیگری از رتوریک جابه‌جایی و مفصل‌بندی در گلستان است که در دو شکل رمزگانی و ژانری نمود یافته و جهت‌گیری مؤلف-راوی در آن به‌صورت هم‌نشینی بدیل‌های مجاور یا متقابل برده است و منجر به نسبت‌یابی افقی می‌شود. در نهایت سطح تکرار/انباشت بر مبنای سه شگرد رمزگردانی، برابرخوانی و مجاورخوانی و بسامد‌گرایی سبب شده است تا با قصد فربه/مؤکد کردن معنا، جهت‌گیری به‌سوی عمق/طولِ صحن معنا حرکت کند.

کارکرد هر یک از جهت‌گیری‌های مذکور را می‌توان به شرح زیر برشمرد: مؤلف-راوی با توسیع/شناورسازی و التقاط/پیوند توانسته است ضمن ملال‌گریزی به جلب توجه شنونده/خوانندگان و سلايق آنها دست یابد و نوعی چندصدایی را در متن رقم بزند. در پیش‌اطلاع‌رسانی خواه برای انسجام معنا خواه برای مدیریت شنونده/خواننده، شفاف‌سازی و تک‌معنایی بر رعایت حضور دیگری تعامل روایی و ایجاد چندصدایی چربیده است. کارکرد سطح انباشت/تکرار را می‌توان به‌شکلی بینابین میان دو رویه کنترل معنا و ایجاد چندصدایی جای داد. همه این موارد نسبت‌های پنهان متنی برآمده از رتوریک جابه‌جایی و مفصل‌بندی در گلستان است که شنونده/خوانندگان متنوعی را به خود جلب کرده و واقعیت‌های بر ساخته خود را به‌شکلی شنونده/خواننده‌پسند با آنان در میان گذاشته است؛ بی‌آنکه اغلب آنها بتوانند همه نسبت‌های مذکور را که سبب دلنشینی متن یا اقناع دیگری تعامل روایی‌ست، دریابند.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

- آفاگل زاده، فردوس (۱۳۹۲)، فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: علمی.
- آهنی، غلامحسین (۱۳۵۷)، معانی و بیان، تهران: مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی.
- آبخن‌باوم، بوریس (۱۳۸۵)، «نظریه روش فرمال»، نظریه ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست-ها، تزوتان تودوروف، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: اختران.
- ارسطو (۱۳۵۸)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر.
- استور، آنتونی (۱۳۸۳)، موسیقی و ذهن، ترجمه غلامحسین معتمدی، تهران: مرکز.
- اسمیت، لیندا تو هیوای (۱۳۹۴)، استعمارزدایی از روش. ترجمه احمد نادری و الهام اکبری، تهران: ترجمان.
- اسنایدر، گریگوری جی. (۱۴۰۱)، «هاورد بکر»، پنجاه متفکر کلیدی جرم‌شناسی، کیت هیوارد و دیگران، ترجمه ایوب اسلامیان و دیگران، تهران: ثالث، صص ۲۸۷-۲۷۹.
- الوت، نیکولاس (۱۳۹۹)، کلیدواژه‌های کاربردشناسی، ترجمه مهرداد امیری و بهداد امیری، تهران: نویسه فارسی.
- باختین، میخائیل (۱۳۷۸)، تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمه رویا پورآذر، تهران: نی.
- بارت، رولان (۱۳۸۱)، «مرگ مؤلف»، به‌سوی پسامدرن، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- براون، ام. نیل و استیوارت ام. کیلی (۱۳۹۲)، راهنمای تفکر نقادانه: پرسیدن سؤال‌های بجا، ترجمه کورش کامیاب، تهران: مینوی خرد.
- برانون، مارتین و فلیزیتاس رینام (۱۳۹۷)، واژه‌نامه توصیفی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی منتظرالقائم و زهرا اسدی، تهران: لوگوس.
- بر، ویوین (۱۳۹۸)، بساخت‌گرایی اجتماعی، ترجمه اشکان صالحی، تهران: نی.
- پالامبو، گیزپه (۱۳۹۱)، اصطلاحات کلیدی در مطالعات ترجمه، ترجمه فرزانه فرح‌زاد و عبدالله کریم‌زاده، تهران: قطره.
- پرینس، جرالد (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- تاملینگ، جرمی (۱۴۰۱)، تمثیل، ترجمه مریم رامین‌نیا، تهران: خاموش.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴)، اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- حاجی‌علی‌لو، حسین (۱۳۹۰)، «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان»، پژوهش‌های نقدادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳، صص ۲۶-۹.
- ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
- زیرک، ساره و حدیث عزیزیان گیلان (۱۳۹۹)، «تبیین ویژگی سهل ممتنع در حکایت‌های گلستان سعدی»، مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، دوره ۱۱، شماره ۲۱، صص ۱۵۴-۱۲۹.
- ژنت، ژرار (۱۳۹۸)، **گفتمان روایت: جستاری درباب روش**، ترجمه معصومه زواریان، تهران: سمت.
- سجویک، پیتر (۱۳۹۷)، «رتوریک»، مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی، اندرو ادگار و پیتر سجویک، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۶)، **کلیات سعدی**، محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
- عبداللهی، منیژه (۱۳۸۵)، «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان»، مجله علوم انسانی و اجتماعی شیراز، دوره ۲۵، شماره ۳، صص ۱۴۶-۱۳۳.
- فالولر، راجر (۱۳۹۰)، **زبان‌شناسی و رمان**، ترجمه محمد غفاری، تهران: نی.
- _____ (۱۳۹۵)، **سبک و زبان در نقدادبی**، ترجمه مریم مشرف، تهران: سخن.
- فرهادی، سمانه و علیرضا خان‌جان (۱۳۹۴)، «سعدی مترجم در گلستان ادب پارسی»، مطالعات زبان و ترجمه، شماره ۲۳، ۷۷-۵۳.
- فلاحی، محمدهادی و دیگران (۱۳۸۹)، «بررسی و نقد روایی گلستان براساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی»، پژوهش زبان و ادبیات، شماره ۱۶، صص ۱۹۳-۱۷۹.
- کالر، جانانان (۱۳۸۸)، **بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات**، ترجمه کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- گذشتی، محمدعلی و لیلیا الهیان (۱۳۹۳)، «بررسی پیکربندی بافتی گلستان»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال ۶، شماره ۲۴، صص ۱۳۰-۱۰۱.
- گودین، دیوید (۱۳۸۵)، «نقد رتوریکی»، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، صص ۳۷۱-۳۶۶.
- گیررتس، دیرک (۱۳۹۳)، **نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی**، ترجمه کورش صفوی، تهران: علمی.
- لاینز، جان (۱۳۸۳)، **مقدمه‌ای بر معناشناسی زبان‌شناختی**، ترجمه حسین واله، تهران: گام نو.

- لو، جان (۱۳۹۴)، **در جست‌وجوی روش: سردرگمی در پژوهش علوم اجتماعی**، ترجمه سید مجتبی عزیزی، تهران: ترجمان.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.
- لوسی، نیل (۱۳۹۳)، **فرهنگ واژگان دریدا**، ترجمه جمعی از مترجمان، سرویراستار مهدی پارسا، تهران: رخداد نو.
- مارونا، شاد (۱۴۰۱)، «**ادوین ام. لمرت**»، پنجاه متفکر کلیدی جرم‌شناسی، کیت هیوارد و دیگران، ترجمه ایوب اسلامیان و دیگران، تهران: ثالث.
- مجد، امید و شفق غلامی‌شعبانی (۱۳۹۸)، «**روش‌های اقناع مخاطب در گلستان سعدی**»، زبان و ادب فارسی، شماره ۸۶، صص ۱۹۳-۱۷۶.
- نورگارد نینا و دیگران (۱۳۹۴)، **فرهنگ توصیفی سبک‌شناسی**، ترجمه احمدرضا جمکرانی - رضایی و مسعود فرهنگدفر، تهران: مروارید.
- وحدانی‌فر، امید (۱۳۹۷)، «**رتوریک روایت در آثار سعدی**»، مجله سعدی‌شناسی، شماره ۶، صص ۱۴۶-۱۳۳.
- وُمک، پیتز (۱۳۹۶)، **دیالوگ**، ترجمه مؤده نامتی، تهران: سینا.
- ون‌لیوون، تئو (۱۳۹۵)، **آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی**، ترجمه محسن نوبخت، تهران: علمی.
- هلیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۳)، **زبان، بافت و متن**، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: علمی.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۹۱)، «**زبان‌شناسی و شعر**»، نظریه‌های ارتباطات: مفاهیم انتقادی در مطالعات رسانه‌ای و فرهنگی، سرویراستار پل کوبلی، ترجمه شاهو صبار، ج اول، سرویراستار فارسی سعیدرضا عاملی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، صص ۳۲۴-۳۰۵.
- یانگ، یوجین ب. (۱۴۰۱)، «**تکرار**»، فرهنگ اصطلاحات دلوز و گتاری، یوجین ب. یانگ و دیگران، ترجمه مهدی رفیع، تهران: نوشته.
- Gumperz, John J.(1982) **Discourse Strategies**. Cambridge: Cambridge University.
- Myers-Scotton, Carol. (2006) **Multiple voices: An introduction to bilingualism**. Oxford/ MA: Blackwell.