پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت ، سال ۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۷
(از ص ۱ تا ص۲۰)

تحلیل فرازبانی گلستان سعدی

محسن اکبری‌زاده (بتلاب اکبرآبادی) [۱]
استادیار رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت
تاریخ دریافت مقاله:۹۵/۱۰/۱۶ ؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۵/۲۹

چکیده

هر گونه تغییر در زبان به عنوان یکی از کانون‌های معناساز در متن، منجر به خلق سبک و معنایی جدید خواهد شد. یکی از شگردهای فُرمی و معنایی زبان، کارکرد فرازبانی آن است. در فرازبان، توجه متن به خود زبان معطوف، و در نتیجه، بر عینیت و مادیت زبان تأکید می‌شود و در ساحت معنایی متن نیز تغییراتی رخ می‌دهد. فرازبان در متون تعلیمی که قصد القای معنی خاصی را دارند، از اهمیتی مضاعف برخوردار است. بر اساس این تمهید زبانی، در این پژوهش تلاش شده تا با روشی توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر رویکرد فرمالیستی، ظرفیت‌ها، مصداق‌ها و کارکردهای فرمی و معنایی فرازبان در *گلستان* سعدی بررسی شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که جانشین‌سازهای هم‌معنای واژگانی و جمله‌ای، ترکیب نظم و نثر، گفتگو و تمثیل و... از مهم‌ترین مصداق‌های فرازبانی در *گلستان*، و کارکردهای زیباشناختی، بینامتنیتی، اقتدار و تک‌صدایی، انسجام و تحکیم معنی، از مهم‌ترین برآیندهای این شگرد است.

واژه‌های کلیدی: فرازبان، *گلستان*، تعلیم، جانشین‌سازی، اقتدار.

---

[۱]. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: botlab2005@yahoo.com

۱ـ مقدمه

«متن» پدیده‌ای زبانی است و هر گونه ادراک آن منوط به شناخت ظرفیت‌ها و سازوکارهای زبان است. پس فهم و خوانش هر متن در بستر زبان صورت می‌گیرد و این ساختارها و سرنخ‌های زبانی هستند که معناساز یا معناگریز خواهند بود. اغراق نیست، اگر معتقد باشیم هر گونه تغییر در زبان، چه در سطح حرف و حرکت و چه در سطح واژه و جمله، منجر به سبک و معنای جدیدی خواهد شد. نحوهٔ استفاده نویسنده از زبان و پردازش آن، هم به متن جهت‌گیری و مقصد معناشناختی خاصی می‌دهد و هم تأثیرگذاری و مقولهٔ زیباشناختی آن را ساماندهی می‌کند. با قبول این امر، بحث شکل و محتوا در معنای سنتی، و فرم و معنا در تلقی جدید آن به میان خواهد آمد که ریشه در دو مسئلهٔ «سودمندی و لذّت‌آفرینی» ادبیات دارد (ر.ک؛ موران، ۱۳۸۹: ۱۸۸). سودمندی و لذت در حقیقت دو نگرش و خوانش از ادبیات هستند که تکیه بر هر یک از آن‌ها منجر به نقد فرمی و معنایی خواهد شد. هرچه این خوانش در راستای بهره‌برداری سودمند از ادبیات به مثابهٔ بستر و ابزار اخلاقی یا برون‌ادبی باشد، زبان کم‌رنگ‌تر و وجه معنایی برجسته‌تر خواهد شد و هرچه جهت‌گیری خوانش به سمت لذت و کشف زیبایی باشد، شکل در معنای سنتی آن برجسته می‌شود. این تنازع و تنش، منجر به مکاتب و نظریه‌های متنوعی شده‌است. تنش این دو مفهوم منجر به برنهاد و سنتزی برای دفع و رفع این دوگانگی می‌شود که همان تلقی جدید و فرمالیستی دورهٔ دوم از فرم است. «فرم، نظامی است که از درهم تنیدگی تمام عناصر به‌کاررفته در اثر شکل می‌گیرد» (همان: ۱۹۴). پس هر گونه تغییر فرمی منجر به خلق معنایی جدید خواهد شد. این تلقی از فرم، برخلاف خوانش‌های اخلاقی و سنتی از متون، اهمیت ویژه‌ای به زبان می‌دهد و متن تبدیل به نظامی زبانی خواهد شد و درک آن منوط به شناخت این ساختار زبانی خواهد بود. شاید کیفیت زبان و تأثیر زیباشناختی آن در شعر، در معنای ناب و تغزلی آن بیش از رمان به چشم بیاید؛ چراکه در شعر، وجه غالب بر آشنایی‌زدایی‌های زبانی است، حال آنکه ظاهراً در نثر و داستان، وجوه معنایی و ارجاعی متن نیز اهمیت می‌یابند. رمان و داستان را چه دریچه‌ای به جهان بیرون بدانیم و چه در خدمت واقعیت‌های حقیقی یا خیالی، حاصل و نتیجهٔ شگردهای زبانی است که نویسنده برساخته‌است و این متن برساخته، چیزی غیر از زبان و ساختارهای زبانی نیست. توجه به کیفیت زبانی در رمان و داستان، زمانی که زبان دچار برجستگی‌های آشنایی‌زداینده و ادبی می‌شود، اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. یکی از متون روایی که در ادبیات فارسی، سوای بُعد معنایی و تعلیمی آن، به لحاظ زبانی (آشنایی‌زدایی‌ها و ادبیّت) نیز مدّنظر است، *گلستان* سعدی است. سعدی خود در مقدمهٔ

گلستان بر این موضوع تأکید می‌کند و یکی از اهداف کتابت این اثر را همین فرم و زبان می‌داند: «فصلی در همان روز اتفاق بیاض افتاد در حُسْن معاشرت و آداب محاورت. در **لباسی** که **متکلمان** را به‌کار آید و **مترسلان** را **بلاغت** افزاید» (سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۵۴). تأکید سعدی بر «لباس، مترسلان، متکلمان و بلاغت» ناشی از توجه وی به مقولات زبانی و فرم است که به‌کرّات در جای‌جای *گلستان* ضمن حکایات به این اهمیت‌های زبانی اشاره می‌کند. از این رو، «زبان» کارکردی غالب و هدفمند در این متن دارد. پس در این متن، شگردهای زبانی جای بحث و بررسی دارد و می‌توان با تکیه بر آن به کیفیت معناسازی زبان در یک متن سنتی پی برد. یکی از این شگردها، بحث فرازبان (Metalanguage) یا فرامتن (Metatextual) است. در یک نگاه کلی، فرازبان یا فرامتن را می‌توان شیوه‌ای دانست که زبان درصدد توجیه و توضیح خود برمی‌آید و نوشتار، حالت خودارجاعی یا درون‌زبانی پیدا می‌کند و مباحثی چون زیبایی، زبان، قابلیت، اصالت، خلاقیت و... پا به عرصه می‌گذارد و بر واحدهای درون‌زبانی تأکید می‌شود، نه مدلول‌ها و مصداق‌های خارجی و عینی آن (ر.ک؛ اسدالهی، ۱۳۷۹: ۱۱). چنین تأکیدی بر فرم بیان، خواننده را متوجه مقولهٔ زبانی و رسانه‌ای روایت می‌کند و نوعی شگرد است که مادهٔ بیان را برجسته می‌نماید؛ یعنی نویسنده زبان را در خدمت خود زبان به‌کار می‌برد. با این نگاه فرازبانی، نویسنده به تحلیل و تفسیر زبان خود می‌پردازد و متن را در خدمت یک جریان درون‌زبانی قرار می‌دهد و نوعی شگرد زبانی و فرمی را برجسته می‌کند. فرازبان در روایت، می‌تواند نوعی استراتژی روایی و معنایی باشد که در عین اینکه خواننده را متوجه زبان می‌کند، به معنا نیز جهت‌گیری‌های خاص خود را می‌دهد. این امر آنگاه نمود خود را نشان می‌دهد که کارکرد غالب و معمول روایت را ارجاعی و برون‌متنی بدانیم (ر.ک؛ کوری، ۱۳۹۱: ۲۸ـ۲۹)؛ یعنی همان تفاوت ماهوی روایت و شعر. روایت به دلیل کنش‌محور بودن، شخصیت‌پردازی‌ها و فضاسازی، ناچار از نوعی ارجاع و بازنمایی است تا بتواند به ارتباط روایی تبدیل شود، اما شعر در معنای تغزلی و ناب آن، بیشتر وجهه‌ای درون‌زبانی و اَنفُسی پیدا می‌کند. با این تلقی از روایت، فرازبان در تناقض با ساختار ارجاعی روایت قرار می‌گیرد؛ چراکه در فرازبان، متن وجهه‌ای درون‌زبانی پیدا می‌کند. پس فرازبان می‌تواند نوعی شگرد معنایی یا تفسیری و تأکیدی در روایت باشد که قصد القای معنی خاص و جهت‌دهی مضمونی دارد. بر این اساس، فرازبان در *گلستان* که متنی ادبی و روایی است، برجستگی شایستهٔ توجهی دارد. پژوهش‌های گوناگونی در زمینه‌های زبانی و بلاغی *گلستان* منتشر شده‌است، اما هنوز به صورت ویژه و مستقل، به بحث فرازبان در *گلستان* توجّه نشده‌است. بر مبنای همین ضرورت، در این پژوهش تلاش خواهد شد با روشی

توصیفی و تحلیلی و با اتخاذ رویکردی فرمالیستی، انواع فرازبان، مصادیق و کارکردهای آن در حکایات *گلستان* بررسی شود. با این مقدمات، باید دید که این شگرد با *گلستان* سعدی که متنی واقع‌گرا و ارجاعی است، چه سنخیتی دارد؟ مصادیق و کارکردهای فرازبان در *گلستان* کدامند؟ آیا می‌توان فرازبان را ویژگی سبکی متون تعلیمی، به‌ویژه *گلستان* دانست؟

۲ ـ بحث

۲ـ۱ـ تعاریف

نخستین‌بار این اصطلاح از سوی زبان‌شناسی به نام «لویی یلمزلف» ابداع شد و منظور از آن زبانی است که به جای ارجاع و اشاره به اشیاء، توصیفات یا وقایع غیرزبانی به زبانی دیگر بپردازد؛ به بیانی دیگر، فرازبان،در باب زبانی دیگر (زبانی عینی) توضیح می‌دهد. در حقیقت، برای تبیین نمادها و قوانین تشکیل زبان عینی و برای تعیین معانی یا تعابیر جملات آن به‌کار می‌رود (ر.ک؛ مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۲۶). شاید در بدو امر، چنین به نظر برسد این شگرد و صناعت در داستان که کارکرد و جهت ارجاعی‌تری نسبت به شعر دارد، دیده نشود، اما با تغییراتی که در نظریات و نقدهای بعد از فرمالیست به‌وجود آمد و متن مرکز و موضوع معنا محسوب شد، این عنصر به یکی از شاخصه‌های روایت‌های پُست‌مدرن تبدیل شد که در مباحثی مانند فراروایت یا فراداستان که نوعی برملا کردن شگردهای داستان‌نویسی است، خود را نشان داد. از این رو، فرازبان در روایت بیش از عناصر دیگر به تقابل با واقعیت و مصداق خارجی می‌پردازد؛ چراکه محور ارتباطی پیام را به سمت رمزگان معطوف می‌کند. این دلالت درون‌زبانی، واقیت خارجی را نوعی توهم حاصل از شگردهای زبانی و داستانی نشان می‌دهد. از این رو، شاید در متون واقع‌گرا و تعلیمی که به قصد تبلیغ یک اندیشه و پیام خاص نوشته شده‌اند، این شگرد نوعی نقض غرض محسوب گردد. این اصطلاح که بیشتر با نظریهٔ فرمالیست‌ها عجین شده‌است، با عنوان «کارکرد» (Function) در آرای یاکوبسن و الگوی ارتباطی او سازوکار و تعریف ویژه‌ای به خود گرفت. در نظر یاکوبسن، متن ادبی هم‌زمان می‌تواند چندین کارکرد داشته باشد که ادبیت فقط یکی از این کارکردهاست. اگر جهت‌گیری متن به سوی رمزگان باشد، متن کارکردی فرازبانی پیدا می‌کند (ر.ک؛ لوته، ۱۳۸۸: ۲۶ــ۲۷). در این تعبیر، فرازبان نوعی شگرد آگاهی‌بخش است که منجر به فاصله گرفتن از هر گونه انفعال و مغالطهٔ احساسی در خواننده می‌شود. پس فرازبان باعث می‌شود که متن صرفاً رسانه‌ای برای ارتباط با دنیای خارج نباشد؛ یعنی بین زبان و مصادیق خارجی آن فاصله می‌اندازد. متن، دیگر بازتاب واقعیت‌های بیرونی یا تخیلی و تجسمی نیست، بلکه توجیه‌گر و توضیح‌دهندهٔ خود است.

مسلماً در متن تعلیمی و واقع‌گرایی چون *گلستان*، این شگرد اقتضائات و کارکردهای خاص خود را دارد و باید دید که چگونه این شگرد زبانی در خدمت فرم قرار گرفته‌است و سوای مقاصد فرمی، چه کارکردهای معنایی دیگری به متن بخشیده‌است.

۲ـ۲ـ شگردهای فرازبانی در *گلستان*

۲ـ۲ـ۱ـ جانشین‌سازی‌های هم‌معنا

فرازبان در حقیقت، نوعی رمزگشایی است. در فرایند ارتباط، نویسنده یا فرستنده برای تحکیم و تثبیت معنای مدّنظر خود و برای فهم کلام ناچار است تا با تأکید بر رمز و رمزگشایی اطمینان حاصل کند که خواننده رمز او را دریافته‌است. یکی از آسان‌ترین راه‌ها برای خلق این فرازبان، استفاده از واژه‌های هم‌معناست؛ یعنی برای کلماتی که مفید معنای خاصی هستند، یا احتمال آن می‌رود که گوینده به فهم کامل آن‌ها نائل نشود، مترادفی ذکر شود. حسن خطیبی در کتاب *فن نثر*، یکی از ویژگی‌های تطور نثر فارسی را در طول زمان، روی آوردن به مغلق‌نویسی، فنی نوشتن و عبور از نقل به توصیف می‌داند و از مصادیق زبانی این تطور، به مترادفات و تناسب‌های معنایی و لفظی اشاره می‌کند (ر.ک؛ خطیبی، ۱۳۷۵: ۵۱ـ۶۹). پس این مترادفات و تناسب‌های معنایی، نوعی سنت ادبی و سبک دوره‌ای محسوب می‌شوند. آوردن این الفاظ، ترکیبات و تعبیرات مترادف بسیار که برای بیان مفاهیم و معانی اندک به‌کار می‌رود، اگرچه ظاهراً معنی را فدای لفظ می‌کند، اما نوعی برجسته کردن معنی و رمزگان خاص نیز محسوب می‌شود. *گلستان* نیز تحت تأثیر این موج و جریان مسجع و تا حدی فنی قرار گرفته‌است. از این رو، این شگرد در سطح واژگان و جملات کاربرد فراوانی دارد که منجر به خلق فرازبان شده‌است. خلق مترادفات و هم‌معناها، مفهومی کلی‌تر، یعنی جانشین‌سازی (Substitution) را نمایان می‌کند:

> «هرگاه در متن، واژه یا گروه‌واژه، عنصری تکرار شود که به لحاظ محتوا به عنصر اولیه ارجاع گردد و چنانچه این دو عنصر به پدیده‌ای واحد در عالم خارج از زبان ارجاع گردد، یعنی دلالت یکسانی داشته باشند، با مفهوم جانشین‌سازی روبه‌رو هستیم... یکی از شگردهای جانشین‌سازی استفاده از الفاظ مترادف یا هم‌معناهاست که خود گونه‌های مختلفی دارد» (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۶ـ۱۵۷).

در *گلستان*، این فرایند هم‌معنایی و جانشین‌سازی، تقریباً در تمام حکایات به‌وفور یافت می‌شود؛ مثلاً در باب اول، حکایت پنجم آمده‌است: «سرهنگ‌زاده‌ای بر دَرِ سرای اغلمش دیدم که عقل و کیاستی و فهم و فراستی زائدالوصف داشت...» (سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۶۳). هم‌معنایی و ترادف در واژه‌های «عقل و کیاست»، «فهم و فراست» در این جمله و جفت‌های هم‌معنای فراوان دیگر در حکایت‌های متعدد، کارکردی فرازبانی دارند؛ یعنی نویسنده برای اطمینان از حصول معنی رمز، ناچار به خلق زبانی شاهد برای تفهیم زبان محمول یا موضوع است. پس در فرازبان با دو زبان روبه‌رو هستیم: نخست زبان موضوع و

دیگر زبان شاهد که قصد توضیح زبان موضوع را دارد. این امر، حکایت را متوجه رمزگان درونی خود می‌کند و زبانی شارح و خودارجاع را نمایش می‌دهد که قصد تمرکز بر کلمهٔ خاصی را دارد تا بتواند از طریق این هم‌معنا و تکرار، معنی خاصی را به ذهن خواننده منتقل کند و در نتیجه، رسالت تعلیمی خود را ابلاغ نماید. قید «زائدالوصف» نیز به نحوی تکرار و تأکید بر همان کارکرد هم‌معناهاست؛ به تعبیری دیگر، هم‌معناها که کارکردی کاملاً فرازبانی در این حکایت دارند، از طریق تکرار یک کلمه منجر به فضاسازی و شخصیت‌پردازی نیز شده‌است؛ یعنی توانسته‌است عقل و هوش شخصیت‌ها را بهتر نمایش بدهد. سوای کارکرد معنایی این شگرد فرازبانی، تزیین و زیباسازی جملات نیز از کارکردهای دیگر این هم‌معنایی‌ها محسوب می‌شود. معمولاً واژهٔ شاهد (دومی) با واژهٔ شاهد جفت معنایی بعدی، نوعی سجع و جناس را نیز به وجود می‌آورد که برای نمونه در دو کلمهٔ «کیاست» و «فراست» دیده می‌شود. نکتهٔ شایستهٔ ملاحظهٔ دیگر در این مورد اینکه بیشتر هم‌معناهای موجود در *گلستان*، از نوع هم‌معناهای گونه‌ای هستند (ر.ک؛ البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۷)؛ یعنی هر یک از هم‌معناها، متعلق به گونهٔ زبانی متفاوتی (عربی و فارسی) هستند. این فرازبانی که از ترکیب عربی و فارسی صورت می‌گیرد، برجسته‌کنندهٔ فضای ذهنی و ساختار گفتمانی نویسنده نیز محسوب می‌شود و تأثیر فرهنگ غیر را نشان می‌دهد. من (فارسی) و دیگری (عربی) که می‌تواند منجر به غیرسازی، تحشیه و برجستگی زبان یا فرهنگ خاصی شود، از طریق این فرازبانی به نوعی انسجام و وحدت رسیده‌است. پس در هم‌معناهای گونه‌ای، بینامتنیت خلق می‌شود. ترکیب این هم‌معناهای عربی و فارسی، روشنگر و تعیین‌کنندهٔ شکل حضور *گلستان* در قلمروی فرهنگ است؛ یعنی نحوهٔ تبلور رمزگان فرهنگی و زبانی یک فرهنگ در حکایات. این هم‌معناها گسترهٔ متن را از عناصر درون‌متنی، به‌ویژه زبان فارسی فراتر می‌برد و حکایت را محل تلاقی رمزگان‌های فرهنگی گوناگون، از جمله فرهنگ و زبان عربی می‌کند. کارکرد این هم‌معناها در درون متن هرچه باشد، موقعیت آن به مثابهٔ کنشی دلالتگر، پیش‌فرض سخن‌هایی دیگر از فرهنگی دیگر را در خود دارد. پس این فرازبان‌های هم‌معنا متن را در قلمروی گفتمان‌های فرهنگی دیگر قرار می‌دهد و در نتیجه، فضایی خاص را که مبیّن التقاط و ترکیب فرهنگی است، به حکایت منتقل می‌کند.

در *گلستان*، این هم‌معنایی‌های گونه‌ای، نه تنها در سطح کلمات، که در سطح جملات نیز دیده می‌شود. در مواردی، یک جمله یا بیت عربی ذکر می‌شود و بلافاصله فرازبان آن ذکر می‌گردد: «اعرابیی را دیدم که پسر را همی‌گفت: يَا بُنَيَّ إِنَّکَ مَسؤُولٌ يَوْمَ الْقِيَامَة مَاذَا اکْتَسَبْتَ وَ لاَ يُقَالُ بِمَنِ انْتَسَبْتَ؛ یعنی تو را خواهند پرسید که هنرت چیست، نگویند که

پـدرت کیسـت» (سـعدی شـیرازی، ۱۳۹۲: ۱۵۸). نکتـهٔ معنـادار در ایـن کـارکرد فرازبـانی، مخاطب‌محوری *گلستان* است. در *گلستان*، بنا به اهمیتی که بُعد تعلیمی و تأثیرگذاری آن بر مخاطب دارد، بلافاصله فرازبان نیز مطرح می‌شود. این امر، یعنی در برخی موارد، زبـان متن برای القای نکتهٔ تعلیمی، از پسِ معنی خود برنمی‌آید و ناچار است از زبانی دیگر برای تفهیم و تحکیم معنی استفاده کند. اسـتفاده از کـارکرد فرازبـان بـرای توضـیح ابهامـات واژگانی و جمله‌ای در *گلستان*، فقط ناشی از ترکیب دو زبـان متفـاوت یـا کلمـات مغلـق نیست، بلکه در برخی موارد، استفاده از فرازبان، نتیجهٔ ابهامات ادبی و زیبایی‌شناختی است. هر حکایت *گلستان*، کنشی ارتباطی است که کارکردهای زبانی گوناگونی دارد. وجه غالب این ارتباط متوجه ادبیت متن است؛ یعنی جهت‌گیری متن متوجه خود پیام می‌شود و بحث هنری پیش می‌آید که نویسنده در آفرینش پیام به خرج می‌دهد. در این نقش ادبی، پیـام باعث برجستگی لفظ و در نتیجه، ابهام معنایی می‌شود و این امر با مقصد تعلیمی *گلستان* که در پی القای معنی واحدی به خواننده است، در تناقض می‌باشد. از همین رو، ناچار بـه استفاده از کارکردهای فرازبانی برای شفاف‌سازی حکایت می‌شود. شگردهای ادبـی نظیـر مجاز، تشبیه، استعاره و... همگی کدهای ارتباطی هستند که امر معنارسانی حکایـت را بـا اخلال و تعلیق روبه‌رو می‌کنند؛ یعنی این آرایه‌ها، دال‌هـایی هسـتند کـه نـه بـه مـدلولی خاص، بلکه به خودشان ارجاع می‌دهنـد. در چنـین حـالتی، واژه تبـدیل بـه یـک نشـانهٔ درون‌ارجاعی می‌شود که به معنی و مصداق خاصی ارجاع نمـی‌دهـد. همـین امـر، زبـانی صریح‌تر و شفاف‌تر را می‌طلبد تا میان دال و مدلول نوعی اتصال برقرار کند. فرازبان نوعی این‌همانی است که این اتصال را برقرار می‌کند؛ مثلاً در حکایتی از باب هفـتم کـه میـان پیادگان حج نزاع می‌افتد، کجاوه‌نشینی با عدیل خویش می‌گوید: «یا للعجب! پیـادهٔ عـاج، چون عرصه شطرنج به سر می‌برد، فرزین می‌شود؛ یعنـی بِـه از آن مـی‌شـود کـه بـود و پیادگان حج بادیه بـه سـر بردنـد و بَتَـر شـدند!» (همـان: ۱۵۹). برداشـت و تعبیـر ادبـی کجاوه‌نشین، مبتنی بر تشبیه و استعاره است: «یا للعجب! پیادهٔ عاج چون عرصهٔ شطرنج به سر می‌برد، فرزین می‌شود»، اما این جمله ظرفیت القای معنی را ندارد. از ایـن رو، فراینـد جایگزینی و انتقال ارزش از این نشانه به نشانه‌ای واضح‌تر صورت می‌گیرد: «یعنـی بِـه از آن می‌شود که بود و پیادگان حج بادیه به سر بردند و بَتَر شدند». ایـن جـایگزینی کـه بـر اساس فرایند مشابهت صورت می‌گیرد، باعث می‌شود زبان و فرازبان، در کنار یکدیگر قرار گیرند و از طریق این هم‌نشینی، فرایند انتقال معنی صورت گیرد. در ایـن تعبیـر، فرازبـان محرکی است که منجر به تحول نشانه‌ها از ساحت هم‌نشینی به جانشینی می‌شود و تعبیر مدّنظر نویسنده از متن تحقق می‌پذیرد.

۲ـ۲ـ۲ـ گفتگو و تمثیل

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایی حکایات *گلستان*، گفتگومحوری آن‌هاست؛ یعنی در حکایت‌های فراوانی، به جای اینکه با کنش و حرکت روبه‌رو باشیم، این گفتگوست که پیش‌برندهٔ پیرنگ است. در خلال گفتگو، روایت رو به جلو می‌رود و حکایت از تعادل اولیه جدا می‌شود و به تعادل نهایی و نتیجه می‌رسد. نمونهٔ اعلای این گفتگومحوری، حکایت جدال سعدی با درویش است که تمام حکایت بر مبنای استدلال و گفتگوی دو طرف شکل می‌گیرد. در حکایاتی که نیز کنش‌محور هستند، در پی‌رفت نهایی و پایان داستان، نتیجه‌گیری معمولاً در قالب گفته‌ای تأثیرگذار که خاصیتی مَثَل‌گونه و تمثیلی دارد، بیان می‌شود که این امر ناشی از تعلیمی بودن متن است. کوتاهی این حکایت‌ها باعث شده تا گفتگوها در نهایت ایجاز و معنی‌رسانی مطرح شوند. همین ایجاز باعث می‌شود تا در نهایت، فشردهٔ تمام گفته‌ها از طریق یک تمثیل بازنمایی شود و این امر نوعی فرازبانی را در گفتگوها به وجود می‌آورد؛ یعنی هر تمثیل، حکم توضیح زبان و جملهٔ ماقبل خود را دارد. این مَثَل‌ها برای تفهیم بیشتر مطلب و روشنگری مخاطب و در ضمن آن، برای ملاحظات هنری و زیبایی‌شناختی به‌کار می‌رود. مهم‌ترین کارکرد مَثَل همان تفهیم مطلب پیشین است که دقیقاً خاصیت فرازبان را دارد؛ یعنی تمام حکایت از یک طرف و نکتهٔ پایانی یا تمثیل از طرف دیگر، بر یک موضوع و محمول اشاره می‌کنند؛ برای نمونه، در حکایتی از باب دوم آمده‌است: «بزرگی را پرسیدم از سیرت اخوان‌الصفا. گفت: کمینه آنکه مراد خاطر یاران بر مصالح خویش مقدم دارد و حکما گفته‌اند: برادر که در بند خویش است، نه برادر و نه خویش است» (همان: ۱۰۶). یا در حکایتی از باب هفتم آمده‌است: «هندویی نفطاندازی همی‌آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نیین است، بازی نه این است» (همان: ۱۵۹). جملهٔ پایانی این دو حکایت، حکم فرازبانی را دارد که به صورت تمثیلی، مضمون حکایت را تکرار کرده‌است. ابزارهای بلاغی به‌کار رفته در این تمثیل‌ها، به‌ویژه سجع، حکایت را به دو پارهٔ مجزا از نظر زبان‌شناختی تبدیل کرده‌است. قسمت اول که تنهٔ حکایت است، به لحاظ زبانی، نسبت به نتیجهٔ پایانی، زبانی علمی‌تر و صریح‌تر دارد، حال آنکه در تمثیل، این ساختار زبانی به نظامی گسترده‌تر و دلالت‌های ضمنی دیگری پیوند می‌خورد. از جمله دلالت‌های این تمثیل‌های فرازبانی، خاصیت خودارجاعی و فاصله‌گیری آن‌ها از واقعیت عینی و ارجاعی است. تشبیه و سجعی که در این تمثیل‌ها دیده می‌شود، حکایت را از کارکرد ارجاعی و واقع‌گرای کلاسیک خود دور می‌کند و با معطوف کردن توجه مخاطب به جنبه‌های زیباشناختی، ادبی و مضمون جمله، بر عینیت زبان تأکید می‌کند؛ به عبارت دیگر، زبان مادّی می‌شود و جسمیت می‌یابد و دیگر زبان،

سوژه‌ای شناسا برای موضوع و اُبژه‌ای خاص نیست، بلکه ضمن تفهیم زبان و مضمون حکایت، خود از برجستگی ویژه‌ای برخوردار می‌گردد و خاصیتی سوژگی پیدا می‌کند.

غلبه و چیرگی این تمثیل‌ها و دیگر آرایه‌های ادبی در *گلستان* به حدّی است که می‌توان بر همین اساس، *گلستان* را به واسطهٔ خاصیت توضیحی و خودارجاعی تمثیل‌ها، متنی فرازبان دانست. فهم و درک وجه غالب چنین کارکردهای فرازبانی در *گلستان*، نکته و مؤلفه‌ای است که می‌تواند نزاع صدق و کذب یا تجربی و ذهنی بودن سفرهای سعدی را نیز تعدیل کند. این تمثیل‌های فرازبانی، نشان دهندهٔ این موضوع است که سعدی پیش و بیش از آنکه دربند واقع‌نمایی یا حقیقت‌نمایی حکایات خود باشد، در پی بلاغی کردن و خودارجاعی کردن زبان است؛ یعنی تمثیل‌های ادبی در *گلستان*، ضمن اینکه واقعیت و قطعیت مضمون حکایات را تثبیت می‌کنند، به همان مقدار متن را نیز از واقعیت‌های بیرونی دور کرده، متوجه ادبیت و نشانه‌های درون‌متنی می‌کنند؛ به تعبیری دیگر، تمام تلاش سعدی در حکایات، رساندن پیام تعلیمی آن‌هاست. به همین دلیل نیز از شگردهای فرازبانی فراوانی استفاده کرده‌است. اینکه حکایات و سفرهای او حقیقی یا کذب باشد، به لحاظ تعلیمی بودن متن، در رده و اولویت بعدی قرار خواهد گرفت؛ یعنی مستند کردن حکایات به حادثهٔ واقعی یا زمان و مکان تاریخی، خود شگردی برای تثبیت معنای تعلیمی جهان متن است. کاربرد این تمثیل‌ها تنها منحصر به پایان حکایات نیست، بلکه در ضمن حکایت و بنا به اقتضای داستان نیز تمثیل‌هایی برای تفهیم و ادبیت متن به‌کار می‌رود؛ مثلاً در «حکایت مشت‌زن» از باب سوم که بخش ابتدایی و پایانی حکایت به مناظرهٔ پدر و پسر اختصاص داده شده‌است، تمثیل‌های فراوانی از دو سو برای متقاعد کردن یکدیگر به‌کار می‌رود: «پدر گفت: ای پسر! خیال محال از سر بِدَر کن و پای قناعت در دامن سلامت کش که بزرگان گفته‌اند: دولت نه به کوشیدن است. چاره، کم جوشیدن است» (سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۲۰). یا: «سوم خوبرویی که درون صاحبدلان به مخالطت او میل نماید که حکما گفته‌اند: اندکی جمال بِه از بسیاری مال» (همان: ۱۲۱). مجموعهٔ این تمثیل‌های درون‌متنی، خاصیتی استدلالی به حکایات *گلستان* بخشیده‌است. زبان روایی حکایت بنا به پاره‌ای ملاحظات ادبی، نیاز به شفاف‌سازی دارد. از این رو، با ترکیب چند حکم معلوم و مستدل از طریق تمثیل، همان موضوع سابق و مشترک تکرار می‌شود تا این رمزگان زبانی از ابهام خالی شود. از این نظر، در *گلستان* با دو لایهٔ رمزگانی روبه‌رو هستیم: نخست رمزگان‌های زبان موضوع که همان عناصر روایی و پیرنگ هستند و دوم رمزگان‌های فرازبانی یا تمثیلی که حکم زبان شاهد را دارند. مجموع این دو رمزگان را که در خدمت روایت قرار گرفته‌اند، به تعبیر بارت، می‌توان معادل «رمزگان هرمنوتیکی» نامید.

منظور از رمزگان هرمنوتیکی، عبارات و رویدادهایی است که بـه خواستشـان بـه صـورت رمزی شکل گرفته، مرکزیت یافته، به نظم درآمده، سپس بـه تعویـق افتـاده‌اسـت کـه در پایان، آشکار می‌شوند (ر.ک؛ بارت، ۱۳۹۴: ۳۲). رمزگان هرمنوتیک شامل معماها و گره‌هایی می‌شود که در داستان ایجاد می‌شوند و در پایان، باز و حل می‌شوند. اگرچه این رمزگان در نظر بارت بیشتر به مباحث چرایی و چگونگی رویدادها وابسته است، اما نمـود عینـی ایـن رویدادها در زبان اتفاق می‌افتد. علاوه بر این، خود زبان و عبـارات موجـود در مـتن، هـم رمزساز و هم رمزگشا هستند؛ یعنی ممکن است بخشـی از معماهـای روایـی بـه واسـطهٔ بازی‌های زبانی و اقتضائات آن باشد. از این رو، نویسنده برای تفهیم زبان و معنای روایت ناچار است از خود زبان برای رمزگشایی زبان اسـتفاده کنـد. بخـش عظیمـی از رمزگـان هرمنوتیکی حکایات *گلستان* ناشی از مباحث زبانی است. کوتاه بودن حکایـات از سـویی، تعلیمی بودن آن‌ها از سوی دیگر، باعث شده تا نویسنده بلافاصله بعد از هر ابهـام زبـانی، در پی توجیه و تفهیم آن برآید. «تمثیل» یکی از عوامل حلّ پیچیدگی‌ها و معماهای زبانی و کنشی حکایات *گلستان* است. بر اساس تمثیلات مکرر و موجـود در حکایـات *گلسـتان*، می‌توان این متن را نوعی تنش زبانی- هرمنوتیکی دانست؛ یعنی تنش میان زبان رمزسـاز و زبان رمزگشا. مسلماً ادبیت متن *گلستان* در مقابل زبان علمی و غلبهٔ قطب استعاری آن بر قطب مجازی، بیشترین نقش را در ایجاد این تنش دارد. کارکرد فراوان این تمثیل‌های فرازبانی، برجسـته کـردن سـاحت ایـدئولوژیک ایـن مـتن اسـت؛ یعنـی نویسـنده بـرای طبیعی‌سازی چارچوب‌های ایدئولوژیک و تعلیمی خود ترفندهای متنی و زبانی را در پـیش گرفته که به تفسیر و خوانش خواننده، جهت‌دهی مدنظر خود را می‌دهد. خواننده به واسطهٔ همین فرازبان‌های ایدئولوژیک، به جای برداشت‌های گوناگون و چندمعنایی از *گلستان*، به همان مقصد معنی‌شناختی رهنمون می‌شود که نویسنده با اقتدار به آن جهـت داده‌اسـت. پس تمثیل ضمن اینکه خواننده را به مشارکت فعالانه در ترسیم روایی یک اصل یا نکتـهٔ اخلاقی دعوت می‌کند، تلاشی است جانبدارانه که نویسنده برای توضیح مضـامین مـدنظر خود به‌کار می‌گیرد.

۲ـ۲ـ۳ـ ترکیب نظم و نثر

گلستان، متنی است که قصد القای تعلیم با شیوه‌هـای گونـاگون روایـی و زبـانی را دارد. تعلیم، هدفی است که کارکردهای گوناگون متن را به سمت خود معطوف می‌کنـد؛ یعنـی ساختار هر حکایت از طریق ارتباط با مضمون تعلیم، سازآرای زبـانی شـده‌اسـت. تعلـیم و اخلاق، محل ارجاع حکایات *گلستان* است و هر عنصری که در این متن قـرار مـی‌گیـرد، باید در این مجرا و مرجع هم‌بافته شود تـا مـتن انسـجام پیـدا کنـد. یکـی از شـگردها و

ویژگی‌هایی که در *گلستان* منجر به مرکزگرایی و ساختارمندی حکایات برای تثبیت معنا و مضمون شده، ترکیب نظم و نثر است. شاید در بدو امر، به واسطهٔ ساختار زبانی متفاوت نظم و نثر این ترکیب، نوعی ساختارگریزی زبانی محسوب شود؛ چراکه نثر موجود در حکایات، کارکردی ارجاعی و برون‌متنی دارد، حال آنکه نظم و شعر به واسطهٔ ادبیت ویژهٔ خود، کارکردی خودارجاع و درون‌متنی دارد. با دقت در ترکیب نظم و نثر در حکایات *گلستان*، نکته‌ای که استخراج می‌شود، ارتباط معنایی نظم و نثر با یکدیگر است؛ یعنی اگرچه این دو نوع زبانی در فرم با یکدیگر متفاوتند، اما به عنوان یک کلّ واحد ادبی، یک موضوع را ادا می‌کنند. با در نظر گرفتن این نکته که غلبهٔ حکایات با بُعد نثرگونهٔ آن‌هاست، می‌توان گفت که نظم موجود در این حکایات، حکم فرازبانی را دارد که در مقام زبان ناظر و شاهد، تداعی‌کنندهٔ مضامین فکری و نظری قسمت منثور است.

عنصر نظم به دو شیوه در قسمت نثر استقرار یافته‌است: نخست در لابه‌لای نثر و میان حکایت و دیگر در پی‌رفت نهایی. نظم موجود در میان حکایت، متوجه توضیح کنشی خاص از حکایت است، اما نظم پایان حکایت به نحوی بازآفرینی نکتهٔ اخلاقی و مضمونی کلّ حکایت است. در هر صورت، وجه اشتراک این دو جایگاه نظم، همان کارکرد فرازبانی و تثبیت‌کنندگی و ناظر بر موضوع نثر است. ذکر مثال‌هایی می‌تواند این کارکرد فرازبانی را بهتر نشان دهد.نخست نظم‌های موجود در ضمن حکایت: «یکی دوستی را که زمان‌ها ندیده بود، گفت: کجایی که مشتاق می‌بودم. گفت: مشتاق بِه که ملول:

دیر آمدی ای نگار سرمست　　زودت ندهیم دامن از دست
معشوقه که دیردیر بینند　　آخر، کم از آنکه سیر بینند...»

(سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۳۶).

یا در حکایت جدال سعدی با مدعی: «...فراغت با فاقه نپیوندد و جمعیت در تنگدستی صورت نبندد. یکی تحرمهٔ عِشا بسته و دیگری منتظر عَشا نشسته. هرگز این بدان کی ماند؟!

خداوند مکنت به حق مشتغل　　پراکنده روزی، پراکنده دل...»

(همان: ۱۶۳).

تمام حکایات سعدی آکنده از این ترکیب‌های میانی فرازبانی است. آنچه به‌وضوح از این دو مثال ـ که در تمام حکایت‌ها قابلیت تعمیم دارد ـ برداشت می‌شود، این است که هر حکایت متشکل از دو رمزگان زبانی مستقل است و متن از طریق همنشینی این دو رمزگان نظم و نثر، تحقق عینی پیدا کرده‌است. در اغلب حکایات، لایهٔ منثور نسبت به لایهٔ منظوم، اصلی‌تر است و نظم در ارتباط با نثر و دلالت‌گری و تفسیر آن به‌کار برده شده‌است؛ به تعبیری دیگر، می‌توان گفت که نثر، حکم اصل و قانونی را دارد که نظم معنای آن را تکرار می‌کند و به واسطهٔ حضور در این بافت، معنی می‌یابد. در مثال اول،

«مشتاقی» و «ملولی»، مضمون و نتیجهٔ نثر را تشکیل می‌دهند که همین دو مضمون، البته با انگاره‌های زیباشناختی در نظم تکرار شده‌اند. «زودت ندهیم دامن از دست» و «آخر، کم از آنکه سیر بینند» به ترتیب بر مشتاقی و ملولی تأکید می‌کنند و کارکردی فرازبانی به وجود می‌آورند. در مثال دوم نیز همین قاعده جاری است. تناقض «فراغت/ فاقه» و «جمعیت/ تنگدستی» دقیقاً در قسمت نظم، البته با تعبیر متفاوت، مانند «خداوندان مکنت» و «پراکنده‌روزی» تکرار شده‌است. پس عنصر نظم، کارکردی فرازبانی دارد که به تثبیت معنی نثر کمک می‌کند و جلوی تفسیرهای متفاوتِ ناشی از نشانه‌های ادبی درون‌متن را می‌گیرد. عنصر نظم، حکم تصویر یا ایماژی را دارد که خوانش‌های محتمل و ممکن از نثر را به خوانش مرجّح و مدّنظر نویسنده محدود می‌کند. یکی دیگر از موارد ترکیب نظم و نثر، در پایان حکایات یا همان پی‌رفت نهایی است. کاربرد نظم در پایان حکایت، تفاوت قابل تأمل و ویژه‌ای با نظم درون حکایت دارد. این قسمت منظوم در پایان حکایت‌های سعدی به‌قدری تأثیرگذار و از نظر نویسنده مهم است که نمی‌توان حکایت منثوری را در *گلستان* یافت که با نظم پایان نیافته باشد. اندیشهٔ مندرج در روایت منثور، تجربه‌ای نکته‌سنجانه، ولی مصداقی است، اما در قسمت منظوم و پایانی حکایت، به صورت یک حقیقت عام ظاهر می‌شود؛ یعنی آنچه در روایت نثر، اخباری، سرگرم‌کننده و یا انتقادی است، در نظم یافتگی آن اهمیت روشنگرانه و کارکردِ شناختی و منطقی می‌یابد (ر.ک؛ عبادیان، ۱۳۸۸: ۵۶). این نظم پایانی که کارکردی فرازبانی دارد، ضمن تأکید و تعریف دوبارهٔ قسمت منثور، خاصیت تبدیلی نیز دارد و منجر به نوعی استنتاج وحدت از کثرت و تبدیل یک تجربه به اصل می‌شود. ذکر نمونه‌هایی، اهمیت این فرازبان منظوم را بهتر نشان می‌دهد: «رنجوری را گفتند: دلت چه می‌خواهد؟ گفت: آنکه دلم چیزی نخواهد.

معده چو پر گشت و شکم درد خاست　　سود ندارد همه اسباب راست»

(سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۱۱).

یا: «دست‌وپای‌بریده‌ای هزارپایی بکشت. صاحبدلی بر او بگذشت و گفت: سبحان‌الله! با هزار پای که داشت، چون اجلش فرارسید، از بی‌دست‌وپایی نتوانست گریخت:

چو آید زِ پس دشمن جان‌ستان　　ببندد اجل پای مرد دوان

در آن دم که دشمن پیاپی رسید　　کمان کیانی نشاید کشید»

(همان: ۱۱۹).

در این دو حکایت و حکایت‌های مشابه، نویسنده به ازای هر تجربه یا کنش در حکایت، فرازبانی را از طریق نظم به وجود می‌آورد که ضمن اعتبار و تأیید مضمون قسمت نثر، شمول عینی و عملی آن را نیز گسترش می‌دهد. بر همین اساس، کنش کشتن هزارپا و آرزوی رنجور در این دو حکایت از طریق کارکرد فرازبان قسمت منظوم به

نوعی اصل اخلاقی گسترده‌تر تبدیل شده‌است و نه تنها منحصر به یک رنجور یا بی‌دست‌وپا نیست، بلکه تبدیل به یک جهان‌بینی و تفکر می‌شود. اگر در حکایت اول، رنجور مصداق عینی و تجربی حکایت است، در قسمت منظوم، از جنس تبدیل به نوع می‌شود و شامل تمام افرادی می‌شود که معده‌ای پُر دارند. به همین ترتیب، در حکایت دوم نیز دست‌وپابریده، به دشمن و هزارپا به مرد دوان تبدیل می‌شود که مفهومی کلی‌تر و ملموس‌ترنسبت به قسمت منثور محسوب می‌شوند. فرازبان منظوم در قسمت پایانی حکایت‌ها- برخلاف نظم‌هایی که ضمن حکایت می‌آمد و لایه‌ای فرعی محسوب می‌شد- تبدیل به لایهٔ اصلی زبانی و معنایی می‌شود که انتظارات برآورده‌نشدهٔ قسمت نثر را تأمین می‌کند. پس فرازبان منظوم نهایی در حکایات *گلستان*، در حقیقت، نوعی صیرورت نشانه‌شناختی است که نقصان معنایی نشانه‌های نثر را از طریق ساخت منظوم و استعاری تبدیل و تکمیل می‌کند و در عین حال، تفسیرپذیری را از کنش‌های تجربی موجود در متن فراتر می‌برد و تکثیر می‌کند. نثر و نظم موجود در حکایات، دو لایهٔ زبانی تأثیرگذار بر یکدیگرند که برای تثبیت نظام ارزشی خاصی به‌کار رفته‌اند. این تکرار نشانه‌ها در دو سطح زبانی مختلف، همان جانشین‌سازی است که در بخش تمثیل نیز دیده شد. نکتهٔ دیگر در این گذار نشانه‌شناختی ـ گذر از نثر به نظم ـ این است که قاعدتاً باید منتظر نوعی تغییر در ابزارها و شگردهای ادبی ـ و به تعبیری فرم ـ بود، اما این اتفاق تقریباً صورت نمی‌گیرد و یا در صورت بروز، آنچنان نشاندار و محسوس نیست. اگر وجه ممیزهٔ نظم و شعر از نثر را توازن، مجاز و استعاره بدانیم (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۳: ۳۰۳ـ۳۱۸)، این تمایز در نثر و نظم حکایات سعدی از بین می‌رود؛ یعنی به همان مقدار که در نثر حکایات، شعریت و ادبیت وجود دارد، به همان مقدار نیز ویژگی‌های نثر، مانند عدم آشنایی‌زدایی‌ها و قاعده‌کاهی در نظم دیده می‌شود؛ یعنی در حکایات با نظمی منثور و نثری منظوم روبه‌رو هستیم. از این رو، نظم در مقام فرازبان همان نثر است که با توازن نشاندار شده‌است که البته به سبب موسیقی و ایجاز کارکرد مؤثرتری دارد.

۳ـ کارکردهای فرازبان

فرازبان به عنوان یک شگرد فرمی، کارکردهای گوناگونی را در متن *گلستان* ایجاد کرده‌است که ضمن مباحث پیشین به آن‌ها پرداخته شد. در این میان، کارکردهای دیگری نیز وجود دارد که شایستهٔ تأمل است و به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۳ـ۱ـ فرازبان، اقتدار و تک‌صدایی

گلستان، متنی کلاسیک و واقعگراست که در آن نویسنده تلاش کرده تا با شگردهای گوناگون، تعلیمی بودن ماهیت آن را تثبیت کند. فرازبان یکی از این شگردهاست که

منجر به اقتدار و تثبیت نشانه‌های درون‌متنی شده‌است. نشانه‌های موجود در حکایات *گلستان* به نحوی ساماندهی شده‌اند که پیرامون یک مضمون و مرکز گرد آمده‌اند و این مرکز از طریق مصداق‌های گوناگون فرازبانی پشتیبانی می‌شود. برجستگی یک مضمون با واسطه‌های گوناگون فرازبانی در یک حکایت و تکرار آن در یک باب با پردازش‌های داستانی متفاوت، حاکی از سیطره و تسلط نویسندهٔ *گلستان* بر متن و ایجاد نوعی اقتدار روایی در سطوح داستانی است. این اقتدار روایی و زبانی، صورت‌بندی ویژه‌ای به حکایات داده که مهم‌ترین نمودِ آن، بروز تک‌صدایی است. با آگاهی از این امر که ساختار حکایت‌های سنّتی، از جمله *گلستان*، بر پایهٔ تقابل‌ها ـ چه در سطح شخصیت‌ها و چه در سطح کنش‌ها ـ شکل یافته‌است، لاجرم باید شاهد نوعی گفتگومندی در سطح روایت باشیم؛ یعنی هر کنش و شخصیت، صدا و ارزش خود را در متن نشان دهد و گفتمان‌های رقیب شکل بگیرد. در متن مکالمه‌ای، هر گفتمان تلاش می‌کند برای حقانیت و تثبیت ارزش‌های خود، نظام خاصی از دلالت‌ها و شبکه‌های تولید معنا را به‌کار گیرد. در اغلب حکایت‌های *گلستان*، این روند تنشی و رقابتی به سبب بُعد تعلیمیِ متن، به نفع یکی از گفتمان‌های معمولاً اخلاقی‌تر، جهت‌گیری شده‌است. چنین روندی حاکی از تحمیل اقتدار نویسنده بر متن است. برای نمونه، در حکایتی از باب سوم آمده‌است:

«گدایی هول را حکایت کنند که نعمت بی‌قیاس اندوخته بود. یکی از پادشاهان گفتش: همی‌نمایند که مال بی‌کران داری و ما را مهمی است. اگر به برخی از آن دستگیری کنی، چون ارتفاع رسد، وفا کرده شود و شکر گفته. گفت ای خداوند روی زمین! لایق قدر بزرگ سلطان کجا باشد دست همت به مال چون من گدایی آلوده کردن که جوجو به گدایی فراهم آورده‌ام...» (سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۱۶).

تا اینجای حکایت، کنش‌های متقابلی که متناسب با شخصیت‌هاست، از جانب دو طرف صورت می‌گیرد و مکالمه در معنای چندصدایی آن آغاز می‌شود. پاسخ پادشاه نیز متناسب با اقتدار وی است: «گفت: غم نیست که به تَتَری می‌دهم» (همان: ۱۱۶). «تتری»، نشانه‌ای است که گفتمان و فضای خاص برون‌متنی خود را دارد و هاله‌ای از مضامینی چون دشمنی و نفرت را گرد شخصیت گدا ایجاد می‌کند. این نگاه جهت‌دار شخصیت پادشاه، از سوی راوی نیز دنبال می‌شود؛ یعنی کارکرد فرازبانی برای تثبیت و جانبداری از اندیشه‌های پادشاه، از سوی راوی و نویسنده فعال می‌شود. در تأیید گفتار پادشاه، راوی از یک بیت فارسی و یک بیت عربی به عنوان فرازبان استفاده می‌کند که همان مضامین گفتهٔ پادشاه است:

گر آب چاه نصرانی نه پاک است — جهود مرده می‌شویی چه باک است
قَالُوا عَجِینُ الْکِلْسِ لَیْسَ بِطَاهِرٍ — قُلْنَا نَسُدُّ بِهِ شُقُوقَ الْمِبْرَزِ»

(همان: ۱۱۶ـ۱۱۷).

(معنی بیت دوم: گفتند: معجون آهک پاکیزه نیست. گفتیم: با آن شکاف‌های دستشویی را می‌گیریم).

این فرازبان و تثبیت سخن پادشاه از سوی راوی به همین جا ختم نمی‌شود، بلکه وقتی با شوخ‌چشمی و بهانه‌های گدا روبه‌رو می‌شوند: «مَلِک فرمود تا مضمون خطاب از وی به زجر و توبیخ مستخلص کردند:

به لطافت چو برنیاید کار — سر به بی‌حرمتی کشد ناچار
هر که بر خویشتن نبخشاید — گر نبخشد بر او کسی، شاید»

(همان: ۱۱۷).

نکته‌ای که در این حکایت و حکایت‌های مشابه دیده می‌شود، برخورد ارزشی و تحکمی نویسنده و راوی با شخصیت‌هاست. راوی هم از زبان پادشاه به تخریب و محکومیت شخصیت گدا می‌پردازد و هم خود نیز از طریق فرازبان‌های منظوم بر این نگاه تک‌آوایانه صحّه می‌گذارد. این بینش مشترک میان راوی یا نویسنده با یکی از شخصیت‌ها ـ که در بیشتر حکایات سعدی دیده می‌شود ـ به‌قدری به هم نزدیک است که نمی‌توان صدای نویسنده را از شخصیت تشخیص داد. سعدی با زمینه‌سازی بافت و شرایط لازم، به درون گفتار شخصیت (در این داستان، شخصیت پادشاه) راه پیدا می‌کند و در پایان، آوای پادشاه را دورگه (Hybridization) می‌کند؛ یعنی ظاهراً این گفتار به یک گوینده تعلق دارد، اما درون آن، دو گفتار به‌هم‌بافته و دو آوا وجود دارد. در تکرار مضامین و جهان‌بینی پادشاه در فرازبان‌هایی که نویسنده به‌کار می‌برد، مانند: جهود مرده، عَجِینُ الْکِلْس و... ، دو ذهنیت و دو صدا موجود است: صدای پادشاه که پیش از این در ضمن حکایت، گدا را تحقیر کرده بود و دیگری صدای نویسنده و راوی که بنا به خاصیت تعلیمی و اخلاقی متن، بخل و پستی گدا را نکوهش می‌کند. با چنین روندی که تقریباً در بیشتر حکایت‌ها دیده می‌شود، در حقیقت سعدی با عینیت بخشیدن و تجسّم خود در یک شخصیت خاص، به نوعی «دیگربودگی» (Otherness) (ر.ک؛ تودورف، ۱۳۹۱: ۱۴۸ـ۱۴۹) دست می‌یابد؛ یعنی از طریق هم‌حسی و جانبداری از شخصیت‌های خاصی است که توانسته آگاهی‌های خود را بروز بدهد و در طی این پیوندآفرینی است که به ابراز وجود خود و دیگری می‌پردازد. همین جریان مداوم و تعامل پیوسته میان سعدی و برخی شخصیت‌ها و مضامین، اقتدار و نظام ارزشی مشترک آن‌ها را در طول حکایات تبیین می‌کند. این دیگربودگی‌ها و دورگه شدن صداها و ترکیب آن‌ها با یکدیگر، معمولاً از طریق فرازبان‌هایی رخ می‌دهد که در خلال حکایت از زبان سعدی یا شخصیت‌ها برای برجستگی یک مضمون خاص گفته می‌شود. پس فرازبان در این نگرش، نوعی تک‌گویی (Monologism) است که متن و دلالت‌های موجود در آن، ذیل جهان‌بینی واحد و هماهنگی فروکاستی قرار دارد که نویسنده به متن تحمیل می‌کند. شخصیت اجتماعی و فرهنگی نویسنده باعث شکل‌گیری مقاصد معناشناختی و ارزش خاصی در حکایات

گلستان شده‌است؛ یعنی نویسنده در پیشبرد مقاصد و ارزش‌های خود با استفاده از خاصیت درون‌ارجاعی فرازبان، شیوه‌ای تک‌گویانه را اتخاذ کرده، اجازهٔ بروز هیچ گونه آوا و صدا را به شخصیت‌های دیگر نداده‌است. شخصیت «گدا» در این حکایت، به واسطهٔ فرازبان‌های متعدّد، مغلوب درون‌مایه‌ای فراگیر شده که برای تثبیت اندیشه‌های تعلیمی نویسنده ساماندهی شده‌است. نویسنده از طریق خاصیت تفسیری و توضیحی زبان برای مقاصد تعلیمی خود به توضیح زبان می‌پردازد و نوعی انسجام زبانی و مضمونی را در متن رقم می‌زند. پس تباین‌ها و تناقض‌های شخصیتی و کنشی در حکایات *گلستان* به مکالمه و چندصدایی منتهی نمی‌شود، بلکه به واسطهٔ اقتداری که از سوی نویسنده بر متن تحمیل می‌شود، به تک‌صدایی منجر می‌گردد. این گزاره یکی از ویژگی‌های نشانه‌شناختی متون تعلیمی است. فرازبان‌های اقتدارساز و جهت‌مند روای، *گلستان* را به متنی دوقطبی تبدیل کرده که دائم فرایندهای حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی را تقویت می‌کند. از این رو، با نوعی نگرش مثبت و منفی هم در سطح کنش‌ها و هم کنشگران روبه‌روی هستیم. با این تعبیرها، فرازبان حکم وجه غالب مرکزساز را دارد که تمام ایدئولوژی‌های موجود در حکایات را به دیدگاه‌های نویسنده تقلیل داده، نوعی اقتدار درون‌متنی را شکل می‌دهد. این اقتدار نشانه‌ای به حدی است که با اِعمال فشار بر عناصر روایی و زبانی دیگر، هر گونه سیالیت مرکزگریزانه را از نشانه‌ها سلب می‌کند و خلاف‌آمدی در درون‌متن شکل نمی‌گیرد که معنای مدّنظر سعدی را زیر سؤال ببرد. حتی در حکایاتی مانند قاضی و پسر نعلبند (ر.ک؛ سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۴۵ــ۱۴۸) که نیز یک اصل اخلاقی، قدرت خود را از دست می‌دهد و مفسدهٔ قاضی با یک شوخ‌طبعی تبدیل به بخشش حاکم می‌شود، این فرازبان‌های مکرر است که از سوی نویسنده زمینه را برای گریز اخلاقی مساعد می‌کند؛ یعنی حمایت‌های ظریفانهٔ سعدی از قاضی.

۳ـ۲ـ فرازبان و انسجام

از دیگر کارکردهای فرازبان در *گلستان*، انسجام است. انسجام به ارتباط ساختاری اجزای یک متن (کلمات، جمله‌ها و مفاهیم) اطلاق می‌شود که از مجموعهٔ این به‌هم‌پیوستگی‌ها، متنیت اثر شکل می‌گیرد. بسته به نوع متن، عوامل گوناگونی در شکل‌گیری انسجام دخیل هستند. از دیدگاه زبان‌شناختی، هلیدی عوامل انسجام در متن را ارجاع، حذف و جایگزینی، ربط و انسجام واژگانی می‌داند (ر.ک؛ ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۲۹). تکرار و هم‌معنایی، ارجاع‌های پیشرو یا پسرو، جایگزینی عناصر به جای یکدیگر، عناصر پیوندی، مانند حروف ربط و... همگی عواملی زبانی هستند که عناصر گوناگون متن را به یکدیگر پیوند می‌دهند و باعث انسجام زبان‌شناختی متن می‌شوند. هلیدی معتقد است که در متون روایی، ارجاع و

زنجیره‌های ارجاعی بیشتر به چشم می‌خورد و حذف و جایگزینی در گفتگو چشمگیرتر است (ر.ک؛ سجودی، ۱۳۸۷: ۱۰۹). در متون روایی مانند *گلستان*، جز عوامل زبان‌شناختی، مانند ارجاع و زنجیره‌های ارجاعی، عناصر روایی مانند زمان و علیت نیز که در زبان نمود پیدا می‌کنند، در شکل‌گیری انسجام و متنیت حکایات، نقش چشمگیری دارند. زمان و علیّت (حداقل در روایات کلاسیک) عواملی هستند که روایت را چون یک ساختار و طرح ارائه می‌کنند و هر عنصری که در این ساختار قرار گیرد، از طریق زمان و علیت به پیوستگی و انسجام می‌رسد. اما شاخصه‌ای که به حکایات *گلستان* وجههٔ ویژه‌ای داده، فرم ادبی این حکایات است. در این حکایات، هم در نثر و هم در نظم، ادبیت دیده می‌شود و همین امر باعث شده تا انسجام موجود در این حکایت‌ها، سازوکار ویژهٔ خود را داشته باشد. اگر به تعبیر بارت، ساختار روایت را مانند یک جمله، متشکل از روابط هم‌نشینی و جانشینی بدانیم (ر.ک؛ بارت ۱۳۸۷: ۲۷)، در این صورت، روایت نیز بر پایهٔ محورهای جانشینی و همنشینی کلمات شکل می‌گیرد. در این ساختار، زمان همچون عنصری هم‌نشین‌ساز عمل می‌کند که حوادث و کنش‌ها را در یک محور سامان می‌دهد؛ یعنی توالی و روندی افقی به حوادث می‌دهد. پس عنصر زمان در حکایات *گلستان*، نظمی خطی دارد و حوادث را پشت سَرِ هم و بر اساس تقدم و تأخر زمانی مرتّب می‌کند و انسجام می‌بخشد. از سویی، ادبیت و استفاده از هنجارگریزی‌های معنایی همچون استعاره، تشبیه، مجاز و... باعث تقویت محور جانشینی و جایگزینی عناصر به جای یکدیگر شده‌است.

سوای این عوامل انسجام در حکایات *گلستان*، نوع گفتمان حاکم بر این حکایات، یعنی تعلیمی بودن نیز یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام در حکایات *گلستان* است؛ به تعبیری دیگر، می‌توان انسجام را هم نتیجهٔ عوامل درون‌متنی و هم پیامد عوامل گفتمانی و برون‌متنی دانست. از یک طرف، می‌توان گفت که توالی رخدادها، مستقل از گفتمان (قراردادها و اصول حاکم بر شیوهٔ بازنمایی) قرار دارد که زمان و علّیت به عنوان عوامل انسجام و پیش‌برندهٔ رخدادها، معنا را بازنمایی می‌کنند؛ یعنی معنا در این نگرش، برآیند رخدادهایی است که بر اساس نوعی توالی منطقی و مستقل از هر گونه چشم‌انداز معنایی دریافت می‌شود. بارت این فرایند علّی روایت را نوعی کاربرد نظام‌مند سفسطهٔ منطقی می‌داند که آمیختگی توالی و علّیت باعث می‌شود صورت «بعد از» (After) به صورت «باعث شد به وسیله» (Caused by) خوانده شود (ر.ک؛ بارت، ۱۳۸۷: ۴۵ـ۴۶). همین امر معنا و انسجام را نوعی سرنوشت حتمی حاصل از رخدادها و نشانه‌های درون‌متنی می‌داند و آن را تابعی از سازوکار منطقی و زمان‌مند روایت می‌کند. نقطهٔ مقابل این نگرش نیز می‌تواند مدّنظر قرار گیرد؛ یعنی رخدادها و انسجام موجود در روایت، معلول گفتمان یا معنای حاکم

بر روایت است. در این دیدگاه که سلسله مراتب روایت وارونه می‌شود، دیگر رخدادها نه آنگونه که مقرر و مفروض بوده‌اند، بلکه به شکل محصول نیروها و یا الزامات گفتمانی (معنایی) مطرح می‌شوند (ر.ک؛ کالر، ۱۳۸۸: ۳۰۷). در این تلقی، نویسندهٔ *گلستان* مدام تلاش می‌کند برای تثبیت نکات تعلیمی (گفتمان غالب)، دائم به چینش و جهت‌دهی کنش‌ها و عناصر زبانی روایت بر اساس بُعد تعلیمی و اخلاقی حکایت بپردازد. یکی از نتایج چنین نگرشی، خلق فرازبان است. فرازبان رابط بین نشانه‌های درون‌متنی و گفتمان حاکم بر متن است؛ یعنی همچون عنصری عمل می‌کند که کنش‌های موجود در حکایت را حول مضمون تعلیمی مدّنظر نویسنده انسجام می‌دهد؛ مثلاً در این نمونه:

«زاهدی مهمان پادشاهی بود. چون به طعام بنشستند، کمتر ازآن خورد که ارادت او بود و چون به نماز برخاستند، بیش از آن کرد که عادت او بود تا ظنّ صلاح در حقّ او زیادت کنند:

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی کاین ره که تو می‌روی، به ترکستان است

چون به مقام خویش بازآمد، سفره خواست تا تناولی کند. پسری داشت صاحب‌فراست. گفت: ای پدر! باری به دعوت سلطان طعام نخوردی؟ گفت: در نظر ایشان چیزی نخوردم که به‌کار آید. گفت: نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به‌کار آید!

ای هنرها نهاده بر کف دست عیب‌ها برگرفته زیر بغل
تا چه خواهی خریدن ای مغرور روز درماندگی به سیم دغل؟

(سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۸۸ـ۸۹).»

با آگاهی از این موضوع که این حکایت در باب اخلاق درویشان قرار دارد، می‌توان گفتمان حاکم بر این حکایت را درویشی دانست. قطعاً نویسنده تلاش می‌کند تا کنش‌ها و عوامل درون‌متنی را به نحوی ساماندهی کند که به نتیجهٔ مدّنظر خود در این باب برسد. از این رو، معنا و انسجام موجود در این حکایت صرفاً نتیجهٔ طبیعی، علّی و زمانی کنش‌های درون‌متنی نیست، بلکه این گفتمان حاکم است که حکایت را به سمت و سوی خاصی سوق می‌دهد. در ابتدای حکایت، زاهد دو کنش «نخوردن» و «طولانی کردن نماز» را انجام می‌دهد که کاملاً در تعارض با نکتهٔ اخلاقی باب، یعنی اخلاق درویشان است. از این رو، این دو کنش نوعی نشانهٔ ضدّ متن و انسجام‌گریز محسوب می‌شود. نویسنده برای برطرف کردن این معناگریزی، بلافاصله متوسل به عنصری انسجام‌بخش، یعنی قسمت منظوم می‌شود و دیدگاه فرازبانی خود را که تأکید و توضیح مضمون کلی باب است، به متن وارد می‌کند. این فرازبان جهت‌دار نویسنده که کنش شخصیت زاهد را امری عبث و خطا جلوه می‌دهد، فاصله و گسست میان حکایت و مضمون تعلیمی را از بین می‌برد و از خاصیت فروپاشانه و ضدنشانه‌ای کنش زاهد جلوگیری می‌کند. این شگرد به متن وحدت و انسجامی انداموار می‌دهد و روایت را به حالت تعلیمی خود برمی‌گرداند. این روند در پایان حکایت نیز خود را نشان می‌دهد. در پایان حکایت، ریای زاهد از طریق سخنان فرزند و دو

بیت پایانی که حکم فرازبانی بر سخنان کودک را دارند، قاطعانه نکوهش می‌شود. با این تحکم فرازبانی، منش انتشاری و تکثیری نشانه‌ها که ممکن بود روایت را به تفسیری غیراخلاقی برساند، خنثی می‌شود و تعادل نهایی و انسجام نشانه‌ای دوباره بر متن حاکم می‌شود. سخنان فرزند و فرازبان‌های راوی که تأییدی بر مضمون اخلاقی باب است، باعث نوعی همبافتگی، یکپارچگی و انسجام بین تمام عناصر برونی و درونی متن می‌شود. این فرازبان‌های معنایی و زبانی انسجام‌بخش، در تمام حکایات *گلستان* دیده می‌شوند و این تکرار به حدی معنادار است که می‌توان آن را شاخصهٔ سبکی و انسجام‌بخش *گلستان* دانست. در یک نگاه زبان‌شناختی، می‌توان فرازبان را همان بحث ارجاع هلیدی دانست که از نظر مضمونی، کنش‌های حکایت را به مضمونی خاص ارجاع می‌دهد و نشانه‌ها را جایگزین یکدیگر می‌کند. هر فرازبان مانند ضمیری ارتباطی و پیوندی عمل می‌کند که بخش‌های گوناگون درونی حکایت را به هم پیوند می‌دهد و همنشین می‌کند.

۴ـ نتیجه

گلستان سعدی از جملهٔ متون سنتی است که هم به دلیل زبان ویژه و هم محتوای تعلیمی خود، مورد استقبال و نظیره‌پردازی‌های فراوانی در طول تاریخ واقع شده‌است. این استقبال، بیش و پیش از آنکه مدیون محتوای این اثر باشد، ریشه در شگردهای زبانی دارد که توانسته به تعبیر خود سعدی، نیش پند را با چاشنی نوش به مستمعان بخوراند؛ چراکه به لحاظ محتوای تعلیمی، متون مشابه فراوانی پیش و پس از سعدی وجود دارد که همان مضامین *گلستان* را عرضه کرده‌اند، اما به اقبال *گلستان* نرسیده‌اند. زبان، عنصری است که سعدی به نحوی شایسته و معنادار از آن بهره برده‌است. از این رو، اهمیت *گلستان* را باید در فرم و زبان آن جست. سوای تمهیدات ادبی و زیبایی‌شناختی که در *گلستان* وجود دارد، یکی از شگردهای معنایی و فرمی که این متن را برجسته‌کرده، توجه به کارکردهای گوناگون زبانی است. یکی از این کارکردها، فرازبان است. سعدی هم برای نمایش زبان‌دانی، فصاحت و بلاغت خود و هم برای افادهٔ معنی، در تمام حکایات با روش‌های گوناگون تلاش کرده‌است به توضیح و تفهیم زبان خود از طریق زبان بپردازد. از این رو، در *گلستان* سعدی با هم‌معناها و جانشین‌های معنایی فراوانی روبه‌رو هستیم. این جانشین‌سازی‌ها نه تنها در سطح واژگان، که حتی در جملات و به نحوی در کلّیت هر باب نیز دیده می‌شود. مهم‌ترین کارکردهای این جانشین‌سازی‌های هم‌معنا، نخست زیباسازی فرم و آنگاه تأکید بر معنای تعلیمی است. ترکیب نظم و نثر از جمله مصادیق فرازبانی دیگر است که مکمل و متمم یکدیگرند. این ترکیبات، هم نوعی شگرد فرمی محسوب می‌شود که باعث نوعی انتقال نشانه‌ای از نظم به سمت نثر می‌شود و هم معنای

مدّنظر نویسنده را تحکیم می‌کنند. همهٔ این مصادیق فرازبانی، همراه با تمثیل، از مهم‌ترین شگردهای فرازبانی هستند که ضمن تحکیم و اقتدار سخن راوی، باعث انسجام زبانی و معنایی حکایات *گلستان* شده‌است. نکتهٔ درخور توجه در فرازبان‌های *گلستان* این است که اگرچه این فرازبان‌ها به نحوی نوعی تکرار زبانی محسوب می‌شوند، اما سعدی با تکیه بر ادبیت زبان، در این تکرارها، نوعی آشنایی‌زدایی نیز خلق کرده که متن را از ملال تکرار برکنار داشته‌است.

منابع

اسدالهی، الله‌شکر (۱۳۷۹)، «متن و فرامتن در ادبیات»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ش ۴۳ (مسلسل ۱۷۷)، صص ۱ـ۳۲.

البرزی، پرویز (۱۳۸۶)، *مبانی زبان‌شناسی متن*، چ ۱، تهران، امیرکبیر.

بارت، رولان (۱۳۹۴)، *اِس/ زِد*، ترجمهٔ سپیده شکری‌پور، چ ۱، تهران، افراز.

ـــــــــــ (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمهٔ محمد راغب، چ۱، تهران، فرهنگ صبا.

تودووف، تزوتان (۱۳۹۱)، *منطق گفتگوی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، چ ۲، تهران، نشر مرکز.

خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، *فن نثر در ادب پارسی*، ج ۱، چ ۲، تهران، زوار.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*، چ ۱، تهران، علم.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، چ ۱، تهران، علم.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدّین (۱۳۹۲)، *گلستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۱۱، تهران، خوارزمی.

صفوی، کورش (۱۳۹۳)، *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، چ ۱، تهران، علمی.

عبادیان، محمود (۱۳۸۸)، «حکایت‌های *گلستان* سعدی از دید مناسبت و کارکرد دو عنصر نثر و نظم در آن‌ها»، *مجلهٔ سعدی‌شناسی*، ش ۱۲، صص ۵۴ـ۶۳.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، *در جستجوی نشانه‌ها*، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللّهی، چ ۱، تهران، علم.

کوری، گریگوری (۱۳۹۱)، *روایت‌ها و راوی‌ها: فلسفهٔ داستان*، ترجمهٔ محمد شهبا، چ ۱، تهران، مینوی خرد.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امیر نیک‌فرجام، چ ۱، تهران، مینوی خرد.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، *دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا بارت*، چ ۱، تهران، چشمه.

موران، برنا (۱۳۸۹)، *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمهٔ ناصر دوران، چ ۱، تهران، نشر نگاه.