زبان شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ۲۹-۴۸

بعد تعاملی کلام در روایت «جوان مشت زن» سعدی: تحلیل نشانه – معنایی یک گفتمان روایی

سیامک صاحبی*

حمیدرضا شعیری، سید مصطفی عاصی*****

چکیده

جُستار حاضر تحقیقی ست مبتنی بر روش کیفی – توصیفی که به تحلیل گفتمان روایی، پویایی و بعد تعاملی کلام در روایت «جوان مشت‌زن» از باب سوم گلستان سعدی می‌پردازد. مقاله در چارچوبی نشانه – معنایی و با بهره‌جستن از الگوی شعیری (۱۳۸۱) و تلفیق آن با طرح‌واره‌ی روایت‌شناسی لباو (۱۹۶۷) تحلیل موضوع را فراروی خود می‌نهد و ضمن تشریح برش‌ها و زنجیره‌های پیکره‌ی روایی انتخابی، به تبیین ابعاد کلامی شکل‌دهنده‌ی این روایت در چارچوب مورد نظر می‌پردازد. مقاله چنین نتیجه می‌گیرد که گفتمان روایی جاری در متن انتخابی از گلستان سعدی، گفته‌ای‌ست مشابه‌سازی‌شده با واقعیت که در آن فرآیند پویای تولید معنا از یک‌سو، نتیجه‌ی تعامل کنش‌گزاران و کنش‌پذیران درون روایت در توالی رخدادهاست و از دیگرسو نیز حاصل تعامل سعدی و خواننده یا شنونده‌ی روایتیعنی همان گفته‌پرداز و گفته‌خوان (راوی و مروی) می‌باشد که در تناوبی از اتصال و انفصال گفتمانی به وقوع می‌پیوندد و به این قرار است که سعدی با به‌کاربست قالب‌های تعاملی ویژه‌ای، توانسته دست به تولید و آفرینشی پویا، جهت‌مند و هدف‌دار در حوزه‌ی زبان بزند که با گذر از کارکردهای تعاملی در ایجاد معنای نخستین و دست‌یابی به کارکردهای معنایی برون زبانی، به شاکله‌بندی نظام‌های ویژه‌ای از گفتمان روایی منتج می‌گردد.

---

* دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسندهٔ مسئول)، siamak.sahebi@gmail.com

** استاد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، shairi@modares.ac.ir

*** استاد زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، smostafa.assi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۳/۱۵

کلیدواژه‌ها: روایت،گفتمان روایی، پیکرهٔ روایی،نشانه – معناشناسی، گلستان‌سعدی

۱. مقدمه

گلستان سعدی محصولی زبانی و منحصر به فرد در ادب فارسی‌ست که در آن مؤلف با بهره‌جستن از جادوی زبان و افسون کلام توانسته است با زیرکی هرچه تمام‌تر رخدادهای کنشی، ادراکی، احساسی و عاطفی صورت یافته در حوزه‌های شناختی یک اجتماع فرهنگی– زبانی را بازنمایاند. همچنین، این اثر یک حادثه‌ی زبانی بی‌بدیل می‌باشد که در آن «*سعدی* با به کاربست قالب‌های ویژه‌ی زبانی، دست به تولید و آفرینشی پویا، جهت‌مند و هدف دار در حوزه‌ی زبان زده که در نهایت منجر به تولید پیکره‌ای زبانی– ادبی گردیده‌است؛ پیکره‌ای که قابلیت ویژه‌ای در برخورد با بررسی‌ها و تجزیه و تحلیل‌های زبان‌شناختی دارد.» (صاحبی، ۱۳۸۸: ۱۲۳)علاوه بر اینها، «*گلستان* را باید محصولی با چارچوب‌هایی ویژه دانست که نظام‌های گفتمانی در آن، فرآیند تولید متن و بروز معنا را پیش می‌برند.» (فلاحی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱۱) اما در این میان و با همه‌ی تفاصیل از *گلستان سعدی*، آنچه به آن پرداخته نشده و خلئی مطالعاتی را ایجاد کرده‌است، مسأله‌ی پرداختن به گفتمان روایی رایج در*گلستان سعدی* با توجه به شاخصه‌های آن، شیوه‌های به کارگیری نشانه‌های زبانی در جهت تولید معنا و تبیین ابعاد تعاملی جاری در بافتار کلامی*گلستان* با سود جستن از نگرش‌های نوینشانه – معناشناختیمی‌باشد.

از همین رو، جستار حاضر می‌کوشد تا در عرصه‌ی زبان‌شناسی ادبیات، به بررسی نشانه – معناشناختی بعد تعاملی و پویایی کلامدرپیکره‌ی روایی «جوان مشت‌زن» از باب سوم *گلستان سعدی* بپردازد؛ تا هم نوشتمان آنرا به مثابه یک کلان‌نشانهمورد پژوهش قراردهد و هم با نگاهی گفتمان‌شناسانه به تفحص در آن بپردازد. نوشته‌ی حاضر خواهد کوشید در گذر از گذار این مداقه و تحلیل محققانه نشان‌دهد که الف) چگونه فرآیندهای نشانه – معنایی درلایه‌های زیرین متن بروز می‌یابند وبا به‌کاربست نشانه‌های زبانی،ضمن پیش‌برد ساخت روایی حکایت،بهالقا و ایجاد معنا در ذهن عوامل درون متنی و برون متنینایل می-گردند و ب) به این پرسش اصلی پاسخ دهد که که چگونه یک پیکره‌ی زبانی با بهره‌گیری از نشانه‌ها و مؤلفه‌های زبانی این امکان را می‌یابد تا با گذر از کارکردهای معنایی نخستین خود (در درون زبان) و دست‌یابی به کارکردهای برون زبانی (اما مرتبط با زبان)، نظام ویژه-ای از گفتمان روایی را شکل‌دهد.

ماهیتاین جستار به مانند دیگر تحقیقات از این دست اصالتاً کیفی و نوعاً اکتشافی‌ست و همان‌گونه که یارمحمدی (۱۳۸۵: ۷۶) می‌گوید با در نظر گرفتن نظریه یا چارچوبی در داخل پارادایمی خاص به تحلیل داده‌ها می‌پردازد.

این پژوهش با بهره‌جستن از الگوی نشانه – معنایی ارایه‌شده از طرف شعیری (۱۳۸۱) و تلفیق آن با طرح‌واره‌ی روایت‌شناسی لِباو (۱۹۶۷) ضمن نوعی عملیات برش و تقسیم پیکره‌ی روایی به زنجیره‌ها،و با در نظر گرفتن ابعاد مختلفو سطوح گوناگون برای یک پیکره‌ی زبانی و متن ادبی، به تحلیل جنبه‌ی پویشی و تعاملی جاری در گفتمان روایی آن می‌پردازد.

۲. پیشینهٔ بحث

۱.۲ روایت(Narration)

ارسطو در *بوطیقا*، تعریفی ساده اما جامع از روایت به‌دست می‌دهد. او هر چیز داستان‌گونه‌ای که دارای آغاز، وسط و پایان باشد را روایت بر می‌شمرد. (زرین‌کوب، ۱۳۸۲) این تعبیر ساده از روایت، به سادگی تمامیت انسان، دنیای انسانی و جهان را در بر می‌گیرد تا جایی که تولان (M. Toolan[۱]) (۱۳۸۶: ۱) بیان می‌دارد که «روایت در همه جا هست یا بالقوه چنین است و نقش‌های مختلف بی‌شماری در تعامل انسانی ایفا می‌کند.» به این ترتیب، وجود روایت در هر اثر هنری که قصد بیان و عرضه دارد، ضروری و غیرقابل‌تردید شمرده‌می‌شود. (مارتین، ۱۳۸۲) به این صورت و بنابر رآی ریچاردسون می‌توان روایت را«هم یک شیوه‌ی استدلال و هم یک شیوه‌ی بازنمایی جهان پیرامونی به‌حساب آورد که انسان‌ها می‌توانند در قالب آن جهان را درک کنند و درباره‌ی جهان سخن بگویند.» (به نقل از آسابرگر،۱۳۸۰: ۲۴) به‌عبارت دیگر، روایت شیوه‌ی اصیلی‌ست که ما را در بر گرفته و از طریق آن انسان‌ها تجربه‌های خود را درون رشته رخدادهایی که از نظر زمانی پرمعنا و با اهمیت هستند سامان می‌دهند و به زبانی کردن یا به تعبیری واژگانی کردن تجربیات خود می‌پردازند. (شهبا، ۱۳۸۸)

تضمّن این نکته که روایت شیوه‌ای‌ست که به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم تقریبادرباره‌ی هرجنبه‌ای از فعالیت انسانی گزارش می‌دهد، نگارنده را بر آن می‌دارد تا در این مقال به

روایت در مفهومی محدودتر،یعنی روایت ادبی که در بردارنـده‌ی حکایـت نیـز مـی‌باشـد؛ بپردازد و آن تعریف از روایت را مفروض بحث قرار دهد که روایت را عبارت می‌داند از:

> نقل دو یا چند رویداد که به لحاظ منطقی با هـم مـرتبط‌انـد، در زمـان گذشـته اتفـاق می‌افتند و از طریق یک مضمون ثابت، به‌صورت یک کل زبان‌شناختی و به منزله‌ی هنر کلامی راوی و بازنمود توانش زبانی فرد – ویژه‌ی گفته‌پرداز تشکل می‌یابنـد و ضـمن روالی شناختی‌از تغییرات به حدوث معنا می‌انجامند. (صاحبی، ۱۳۸۸: ۱۱)

۲.۲ روایت‌شناسی(Narrative discourse)

فِریسدر*فرهنگ روایت‌شناسـی* چنـین عنـوان مـی‌دارد کـه«روایـت‌شناسـی یعنـی بررسـی نشانه‌شناختی روایت.» (به نقل از شهبا، ۱۳۸۸) این اظهار، همسو با نظـر احمـدی، (۱۳۸۰: ۱۶۱)می‌باشد که معتقد است «می‌توان روایت‌شناسی را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی دانست.»

در اظهار نظر دیگری، ایبرمز و هرفم (۱۳۸۷: ۱۰) در *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی* چنین عنوان می‌دارند که روایت‌شناسی به شناخت عناصر روایی، تحلیل گفتمـان روایـت و همچنین تحلیل مَرویمی‌پردازد. در مقاله حاضر و با استناد به صـاحبی (۱۳۸۸) آن تلقـی از روایت‌شناسی مورد نظر است که روایت‌شناسی را بررسی نشانه‌شناختی فرایند پویای تولید معنـا در رونـد تعـاملی عناصـر درون و بـرون روایـت در بـازه‌ای از اتصـال و انفصـال گفتمانی برمی‌شمرد.

۱.۲.۲ طرح‌وارهٔ روایت‌شناسی لباو

به نظر می‌رسد لباو از نخستین کسانی بود که کوشید تا در راستای هدف کلی روایت‌شناسی با انتزاع اجزاء روایت، راهی به سوی تحلیل ساختار مشـترک رمزگـان داسـتان‌هـا و تبیـین قواعد یا رمزگان نوشتار که در بازنمودهای عینی مختلف نمایانده می‌شوند؛ بیابد. (بـه نقـل از هچ، ۱۹۹۲)

لباو (۱۹۶۷) با اعتقاد به اینکه تمام داستان‌ها دارای ساختار مشابهی هسـتند بـه معرفـی شش عنصر بنیادین پرداخت کـه مـی‌پنداشـت ریخـت‌پـذیری روایـت در همنشـینی آنهـا حاصل‌می‌شود. این شش عنصر عبارت‌اند از: :

درآمد abstract، آشناسازی orientation، گره‌افکنی complication، گره‌گشایی resolution، ارزیابی evaluation و پایان‌بندی coda.

۲.۲.۲ رهیافت نشانه – معناشناختی

روایت‌شناسی در دوران اخیر از مفاهیم و شیوه‌های تحلیلی که در دوران متاخر صورت‌گرایی و به‌ویژه رویکردهای ساختارگرایی فرانسوی، بهره‌های فراوان گرفت. (احمدی، ۱۳۸۰)

ساختارگرایان پاریس و در رأس آن‌ها گرمس به این نتیجه رسیده‌بودند که شرایط مطالعه‌ی معنا به‌صورت برش‌زده، ناپیوستار، جدای از هم و در قالب‌های خشک و صوری، آن‌گونه که در ساختارگرایی مطرح شده بود، ناقص و ناکارآمد است. ازاین‌رو، مصمم شدند تا به مطالعه‌ی نشانه، نه فقط به عنوان سیستم بلکه به مثابه فرآیند بپردازند.یعنی بررسی کنند و ببینند در ارتباطِ بین‌نشانه‌ها و در ورای نشانه‌ها، چه اتفاقی می‌افتد و چگونه نشانه‌ها با هم جریانی تعاملی ایجاد می‌کنند تا این جریان تعاملی سبب پدید آمدن معنا شود!؟ (شعیری، ۱۳۸۱: ۱) در یافتن پاسخ به این‌گونه سؤالات بود که نشانه – معناشناسی به‌عنوان رهیافتی نوبه روش‌مند کردن تجزیه و تحلیل پیکره‌های زبانی و در دل مکتب پاریس متبلور شد.

از منظر این رهیافت، نشانه‌ها با قرار گرفتن در نظامی فرآیندی به تولید معنا می‌پردازند؛ معنایی که منجمد و ایستا نیست زیرا فرآیندی که نشانه – معناها در آن قرارمی‌گیرند پویا و پایان ناپذیر است معنا قایل شدن. نشانه در این رهیافت، گونه‌ای منعطف، سیال، پویا، تغییرپذیر، متکثر، جهت‌دار و چند بُعدی‌ست و همه‌ی اینها معنا را تعاملی، فرآیندی، تحول پذیر، پویا و چندوجهی می‌سازند.

> آنچه نشانه – معناشناسی بیش از هر چیز به آن می‌پردازد، مطالعه و بررسی تمام وقایعی‌ست که در ژرف‌ساخت نشانه‌ها یا بین آنها می‌گذرد. به آن معنا که نشانه – معناشناسی در پی کشف معنا در جایی‌ست که بنیان‌های ارتباط متقابل و تنگاتنگ نشانه‌ها با یکدیگر در آن شکل می‌گیرد. (همان: ۶)

عباسی (۱۳۸۵) نیز درخصوص موضوع و ابعاد این رویکرد چنین عنوان‌می‌دارد که موضوع اصلی نشانه – معناشناسی، نشانه نیست؛ بلکه ارتباط‌های ساختاری مولدی‌ست که در سطح زیرین متن، معنا را تولیدمی‌کنند. نظریه‌های نشانه – معنا شناختی متن یا کلام را مجموعه‌ای معنادار می‌دانند که می‌توان به مطالعه و درک آن پرداخت. راهی که نشانه –

معناشناسی برای دست‌یابی هرچه بهتر به چنین مجموعه‌های معناداری پیشنهاد می‌کند، این است که برای متن، ابعاد یا سطوح گوناگونی در نظر بگیریم که منتج از نوعی عملیات برش باشد.

در ادامه، با پیروی از الگوی نشانه معنایی شعیری (۱۳۸۱) که بر تقطیع متن به بُعدها و زنجیره‌ها استوار است به تجزیه و تحلیل پیکره‌ی انتخابی از *گلستان سعدی* می‌پردازیم.

۳. تجزیه و ترکیب روایت«جوان مشت‌زن»: بُعدها و زنجیره‌ها

با لحاظ نمودن مفروضات بحث و نکات پایه‌ای مورد نظر، وقت آن می‌رسد که با توجه به شاخصه‌های *گلستان سعدی* در شیوه‌ی به‌کارگیری نشانه‌های زبانی و در نظر داشتن قالب روایی زبان در شکل‌دهی روایت«جوان مشت‌زن»، ضمن برجسته‌سازی ابعاد کلامی و زبانی این روایت به تحلیل جریانروایی گفتمان ساری در آن، در چارچوب پارادایم-مورد نظر بپردازیم.

۱.۳ درآمد: بعدانفصالیکلام

سعدی در ورود به عرصه‌ی روایی این حکایت و برای جلب توجه مخاطب به آغاز یافتن روایت و همراه‌کردن وی با کلام خود، برخلاف شیوه‌ی مرسوم و کلاسیک افسانه‌ها و حکایت‌های عامیانه با عبارت‌هایی همچون «روزی بود، روزگاری بود»، «یکی بود، یکی نبود» یا «راویان شیرین سخن و طوطیان شکر شکن چنین آورده‌اند...» به گفته‌پردازی درآمد نمی‌نماید.*سعدی* برای درآمد به سخن و آغاز حکایت در *گلستان* به‌طور معمول عباراتی از قبیل«...را شنیدم»، «شنیدم که ...»، «آورده‌اند که...» و «...را حکایت کنند» را به کار می‌گیرد که در تمامی آن‌ها، منبع خبری نیز در پوشیدگی قرار دارد و به‌این‌ترتیب، با معرفی خود به‌عنوان راوی دست دوم، مسؤولیت صدق و کذب گزاره‌های روایی را از خود دور می‌دارد.در این حکایت نیز با عبارت «مشت‌زنی را حکایت کنند...»، توجه گفته‌یاب را معطوف به‌این امر می‌سازد که روایتی در کار است و همراهی مخاطب را طلب می‌کند. در حقیقت این آغاز منفصل کردن مخاطب از فضای ذهنی (mental space) گفتمان جاری در «من»، «اینجا»، «اکنون» و پرتاب وی به فضای ذهنی و دنیای گفتمانی (universe of discourse) «او»، «آنجا»، «آن زمان دگر» می‌باشد.

۲.۳ آشناسازی: بعد شاخص‌نمایی کلام

آشناسازی مخاطب با عوامل ماجرا و بُعد زمانی و مکانی ماجرا، در حکایت «جوان مشت‌زن» به‌تدریج و همراه با پیشرفت روند رخدادها انجام می‌گیرد. چنانکه در نخستین زنجیره‌ی حکایت که دربردارنده‌ی گفتگوی جوان مشت‌زن با پدرش می‌باشد، هیچ نشانه‌ی کلامی و واژگانی از مکان وقوع گفتگو یا زمان ویژه‌ای که به شکل‌گیری فضای معنایی خاصی منجر گردد، دریافت نمی‌شود. تنها، زمان گذشته‌ی دستوری و نشان‌وندهای گذشته است که ذهن گفته‌یاب را با وقوع حکایت در زمان گذشته و غیراکنون هم‌سو و همراه می‌سازد. در زنجیره‌های دنباله است که صحنه‌آرایی و ابعاد زمانی و مکانی وارد عرصه می‌شوند. همچنین در زنجیره‌ی نخست، تنها، با شخصیت اصلی داستان *«جوان مشت‌زن»* و هم‌گفته‌پرداز (co-utterer) وی یعنی پدرش آشنا می‌شویم. از زنجیره‌ی دوم به بعد حکایت است که دیگر عامل‌های مؤثر در کلام روایی معرفی می‌شوند و با هویت ویژه‌ی خود وارد پیکره‌ی نشانه- معنایی روایت می‌گردند.

۱.۲.۳ آشناسازی شخصیتی: هویت عامل‌های کلامی

به‌طورکلی، چنین به‌نظرمی‌رسد که سعدی در حکایات خویش «همه جا به شیوه‌ی داستان‌نویسان صحنه‌پردازی نمی‌کند و چنان‌که در کار داستان نویسی معمول است، در همه‌ی حکایت‌ها به خلق شخص یا اشخاص داستان نمی‌پردازد.» (متینی، ۱۳۷۵: ۲۴۸)

آنچه آشناسازی شخصیتی در تحلیل نشانه - معنایی این حکایت به‌آن رهنمون می‌شود، بحث هویت عامل‌های کلامی حکایت است.شاید قبل از هرچیز ذکر این نکته ضروری باشد که در تحلیل نشانه -معناشناختی واژه‌ی عامل، جانشین واژه‌ی شخصیت در ادبیات یا نقد ادبی شده است؛ زیرا «شخصیت فقط به عامل بشری اطلاق می‌شود، درحالی‌که عوامل غیربشری نیز در فرآیند تحول که در کلام مطرح است، ایفای نقش می‌کنند.بر این اساس، هویت هم عوامل بشری را شامل می‌شود و هم عوامل غیربشری را.» (شعیری،۱۳۸۱: ۸۳)

در بررسی هویت عامل‌های کلامی درحکایت *«جوان مشت‌زن»* می‌توان، از عامل فاعلی، عامل ضدفاعلی، عامل تکانه‌ای و عامل اقناعی، که از زنجیره‌ی دوم به بعد بروز می‌کنند، سخن به‌میان آورد.

۱.۱.۲.۳ عامل فاعلی(subjective actor)

نخستین زنجیره روایت، حکایت ازیک فشارهدارد. فشاره‌ی فقر که مدلول یک دالّ غیرصریح و غیرارجاعی دارد «دهر مخالف» که عنصر انسانی داستان (مشت‌زن) در نتیجه آن در یک سطح عاطفی – تنشی واقع شده‌است. در این سطح عاطفی – تنشی «حلق فراخ از دست تنگ به جان[اش]رسیده» و از وضعیت «انفصال»(disjunction) از ثروت «به فغان آمده» و «شکایت نزد پدر برده» است و از همین رو «فاعل حالتی» روایت به حساب می‌آید.در آغاز زنجیره‌ی دوّم حکایت و به دنبال مقاومت و ممارست گفتمانی، عنصر انسانی برای تغییر وضع موجود و عبور از انفصال به «وصال» (conjunction)با ثروت یا پول برای تأمین مایحتاج و طرد تنگدستی قصد سفر می‌کند تا «مگر به قوّت بازو دامن کامی فراچنگ آرد.» با وقوع یک گذر (transit) و تبدیل سوبژه (قصد سفر) به اُبژه (عمل سفر)، مشت‌زن پای در راه سفر می‌گذارد و در گذار روایت از سطح «فاعل حالتی»به سطح «فاعل عملی»گذر می‌کند. بر این اساس می‌بینیم که مشت‌زن آن «عامل فاعلی» است که یک وضعیت درونی حسی – ادارکی و دریافت نقصان، به‌طور عینی و ملموس برای رفع نقصان وارد مرحله‌ی عمل و کنشگریی می‌گرددکه مقدمه و پیش‌برنده توالی رویدادهای بعدی می‌باشد.

۲.۱.۲.۳ عامل ضدفاعلی (ant subjective actor)

حکایت با عبارت «این بگفت و پدر را وداع کرد و همّت خواست و روان شد» ظهور فاعل عملی را اعلام می‌دارد،زنجیره‌ی اوّل را پشت سر می‌گذارد و وارد زنجیره‌های بعدی می‌شود. در زنجیره‌ی دوّم، حکایت، ما را با عامل فاعلی دیگری به نام ملاح آشنا می‌سازد.ازآنجاکه ملاح نخست از سوار شدن او به کشتی جلوگیری می‌کند و بعدتر نیز مشت‌زنرا بر فراز ستونی در میان آب رها می‌کند و عامل فاعلی را با مشکل مواجه می‌سازد، می‌شود ملاح را «عامل ضدفاعلی»خواند.

در زنجیره‌ی سوّم نیز که جوان مشت‌زن «تشنه و بی‌طاقت بر سر چاهی رسید، قومی بر او گرد آمده و شربتی آب به پشیزی همی‌آشامیدند»، مردان، که نسبت به عامل فاعلی گرفتار نقصان: «جوان را پشیزی نبود» رحمت نمی‌آورند و حاضر نمی‌شوند به او آبی دهند و در زدوخوردی که میانشان درمی‌گیرد وی را مغلوب و مجروح می‌سازند، «عامل ضدفاعلی» تلقی می‌شوند.

در زنجیره‌ی چهارم، پیری به‌اصطلاح جهان‌دیده، با القای این باور و پروراندن این خیال که چه‌بسا مشت‌زن شریک و همکار دزدان است؛کاروانیان را دچار تشویش می‌سازد و محرّک و برانگیزاننده‌ی ایشان می‌شود که مشت‌زن (همان عامل فاعلی) را به هنگام خواب، تنها در صحرا رها کنند و دچار دردسر دیگری سازند. به‌این‌ترتیب، پیر در پیش‌زمینه (foreground) و کاروانیان در پس‌زمینه (background) زنجیره‌ی چهارم «عامل ضدفاعلی» برشمرده می‌شوند. البته، در این‌جا پیر جهان‌دیده را می‌توان «عامل صحنه‌گردان» (manipulator actor) هم خواند: «مصلحت آن بینم که مر او را خفته بمانیم و برانیم.جوانان را تدبیر پیر استوار آمد و مهابتی از مشت‌زن در دل گرفتند و رخت برداشتند و جوان را خفته بگذاشتند.»

در زنجیره‌های دوّم تا چهارم، نحوه‌ی حضور «عامل ضدفاعلی» در حکایت به شکلی است که به تعاملی تکانشی (برخورد فیزیکی زورمدارانه) با عامل فاعلی و فضای روایی حکایت می‌انجامد و موجبات انفصال عامل فاعلی از ابزار ارزشی (کشتی، آب، کاروان) می‌گردد.

۳.۱.۲.۳ عامل تکانه‌ای

در زنجیره‌ی پنجم درست زمانی که مشت‌زن «تشنه و بی‌نوا روی بر خاک و دل بر هلاک نهاده»، «پادشه پسری [که] به صید از لشکریان دور افتاده بود، بالای سرش ایستاده» حاضر می‌شود و مشت‌زن را از نابودی نجات می‌دهد.در حقیقت، عاملی در عرصه‌ی حکایت ظاهر می‌شود که دارای توانش‌های برتری برای یاری رساندن به «عامل فاعلی» حکایت است که دچار دردسر و مشکل شده و به تنهایی از عهده‌ی حل آن برنیامده است. این عامل را می‌شود بنا به شیوه‌ی تحلیل به کار گرفته شده توسط شعیری (۱۳۸۱) در داستان *«کچل مم سیاه»*، «عامل معین» یا «عامل هم‌یار» (cooperator actor)محسوب داشت؛ اما از آنجاکه بسیار ناگهانی، به‌صورت تصادفی و در لحظه‌ی بحرانی حاضر می‌شود، بهتر است که «عامل تکانه‌ای» نامیده شود.

در قالب گفتمان روایی حکایت و به‌منظور نیل به معنا، حضور «عامل تکانه‌ای» که به‌ناگهان و در آخرین لحظات سقوط معنا به نقصان (عدم وصال مال و هلاکت)پدیدار می‌گردد و با گره‌گشایی از وضعیت، در حدوث معنای روایی ایفای نقش می‌کند، ضروری به‌نظرمی‌رسد؛ هرچند منطق روایی حکایت با عبارتِ «که به صید از لشکریان دور افتاده بود»، سعی در توجیه حضور تکانه‌ای، تصادفی، رخدادی و خارج از

اراده‌ی بشری این عامل گره‌گشا را دارد. به‌علاوه، به‌مقام قیاس می‌شود چنین اظهار داشت که حضور عامل تکانه‌ای (پادشاه‌پسر)و حضور باد صبا در حکایت فرعی زنجیره‌ی ششم از یک جنس می‌باشند. به‌عبارتی، پادشاه‌پسر و باد صبا «عامل تکانه‌ای» محسوب می‌شوند که رخدادی تصادفی را در جهت حدوث معنا رقم می‌زنند و عامل اتصال عامل فاعلی با مفعول ارزشی (ثروت)می‌گردند.

۴.۱.۲.۳ عامل اقناعی (persuader actor)

در زنجیره‌ی اوّل و ششم با عاملی برخورد می‌کنیم که نه در تشدید یا بروز مشکل برای قهرمان حکایت نقش ایفاء می‌کند تا «عامل ضدفاعلی» محسوب شود و نه دارای توانش‌هایی خاص برای یاری رساندن به «عامل فاعلی» می‌باشد تا «عامل مُعین» (هم‌یار) محسوب گردد و نه تصادفاً و ناگهانی بر حسب اتفاقی به نجات قهرمان در دام هلاک افتاده می‌آید تا «عامل تکانه‌ای» محسوب گردد.این عامل (پدر)،در زنجیره‌ی نخست پس از اجازت خواستن پسر برای سفر به ارزیابی سیر تحول انفصال از فقر و اتصال با ثروت که در دستور کار «عامل فاعلی» قرار دارد؛ می‌پردازد و سعی در اقناع وی به عدم اتخاذ کنش (سفر کردن) طی یک مباحثه‌ی کلامی دارد.

از سوی دیگر، در زنجیره‌ی پایانی نیز همین عامل است که ضمن پی‌ریزی ارزیابی پایانی در شاکله‌ی روایی حکایت، تلاش‌می‌کند تا به القای باور و برداشت خویش از پی‌رفت وقایع بپردازد و توانش گفته‌یاب درونه و گفته‌یاب برونه، که عاملی ناظر در خلال حکایت محسوب می‌شود، را تحت تأثیر قراردهد. ازاین‌رو، می‌توان این عامل را بسته به بعد کلامی مورد نظر، «عامل اقناعی» یا «عامل ارزیاب» خواند.

۲.۲.۳ آشناسازی مکانی: بُعد مکانی کلام

عبارات «آبی که سنگ از صلابت او بر سنگ همی‌آمد» و «پس او [جوان مشت‌زن]را به کشتی درآوردند و روان شدند تا برسیدند به ستونی از عمارت یونان در آب» در زنجیره‌ی دوم، «سر در بیابان نهاد و همی‌رفت تا بر سر چاهی رسید» در زنجیره‌ی سوم، عبارت «مقامی‌که از دزدان پرخطر بود» از زنجیره‌ی چهارم و نیز «تا به شهر خویش آمد» در زنجیره‌ی پنجم، همگی دلالت بر مکان وقوع زنجیره‌ها و برش‌های مختلف روایت دارند.

آغاز «فعالیت عملی»«عامل فاعلی» حکایتبه‌منظور ورود به فرآیند تحولی تغییر وضعیت، با ترک شهر پدری، که می‌شود از آن به «مکان خودی»تعبیر کرد، همراه است.به‌عبارتی،

چون مکان همیشگی «عامل فاعلی» تکراری و یکنواخت شده است و امکان تغییر و تحول در همان مکان تا حدی ناممکن و دور از دسترس به‌نظرمی‌رسد، تغییر مکانی ناگزیر می‌نماید.

در فرآیند تحولی و روایی حکایت، در جهت نیل به معنای کنشی از طریق حرکت به سمت وضعیت ثانوی و با توجه به کنش اتخاذ شده از طرف «عامل فاعلی» که سفر کردن می‌باشد، ترک هر مکان که تحقق تغییر وضع را به همراه نداشته باشد، الزامی‌است و بُعدی از تحلیل نشانه – معناشناختی حکایت را تشکیل می‌دهد.همچنین، ازآن‌جاکه «مکان خودی» همان مکانی است که قهرمان حکایت، توانش برانگیزاننده‌ی وی به سفر و تغییر وضعیت، یعنی زور بازو و قدرت را در آن به‌دست آورده است؛ می‌توان آن مکان را «مکان توانشی» (space of competence) نیز خواند و در مقابل آن مکان‌های غیرخودی، دریا و کشتی و بیابان و صحرای پر از خطر دزدان را که توانش زورمدارانه‌ی «عامل فاعلی» حکایت در این مکان‌ها به کنش تبدیل می‌شود، «مکان کنشی»(space of performance) دانست:

زنجیره‌ی اوّل: «چندان که ریش و گریبان[ملاح]به‌دست جوان افتاد به خود درکشید و بی‌محابا کوفتن گرفت. یارش از کشتی به درآمد تا پشتی کند،همچنین درشتی دید و پشت بداد.»

زنجیره‌ی سوّم: «به ضرورت تنی چند را فرو کوفت.»

زنجیره‌ی چهارم: «گفت: اندیشه مدارید که یکی منم در این میان که به تنها پنجاه مرد را جواب دهم.»

همچنین، به لحاظ آن‌که حرکت «عامل فاعلی»، از شهر پدرییا به عبارت بهتر با خروج از شهر پدری یا همان «مکان خودی» آغاز می‌شود و در پایان نیز «عامل فاعلی» باز به همان شهر پدری (مکان خودی) بازمی‌گردد و در همان مکان، فعالیت عملی وی مورد قضاوت و «ارزیابی» شناختی قرار می‌گیرد؛ بنابرالگوی تحلیلی شعیری (۱۳۸۱) می‌توان از «مکان شامل»(enclosing space) نیزدر این حکایت سخن به‌میان آورد؛ مکانی که فعالیت عملی از آن‌جا آغاز و به آن‌جا نیز ختم می‌شود.

۳.۲.۳ آشناسازی زمانی: بعد زمانی کلام

درخصوص آشناسازی زمانی، زمان و ارتباط زمانی وقوع رخدادها، در دومین زنجیره می‌خوانیم که «روزی دو، بلا و محنت کشید و سختی دید. [روز] سیّم خوابش گریبان گرفت و به آب انداخت.بعدِ شبان‌روزی دگر، برکنار افتاد، از حیاتش رمقی مانده.» در زنجیره‌ی چهارم نیز آمده است که «شبانگه برسیدند به مقامی‌که از دزدان پرخطر بود.» این دو، و عبارت «آن گه خبر یافت که آفتابش در کتف تافت.» دلالت بر شاخص‌های زمانی وقوع زنجیره‌ها و برش‌های مختلف روایت دارند.

از طرفی در زنجیره‌ی دوم پس از تعامل تکانشی میان عامل فاعلی و ضدفاعلی (درگیری فیزیکی ملاح و مشت‌زن)، حکایت چنین نقل می‌کند: «به عذر ماضی در قدمش فتادند و بوسه چندی به نفاق بر سر و چشمش دادند. پسبه کشتی درآوردند و روان شدند تا برسیدند به ستونی از عمارت یونان در آب ایستاده». در این‌جاست که می‌توان زمان را عامل فعال و نقش دار در فرآیند روایی حکایت دانست. استفاده از حربه‌ی زمان توسط «عامل ضدفاعلی» برای نجات از وضعیت درگیری و انتقام‌جویی تأخیری و برنامه‌ریزی شده از «عامل فاعلی»، تأثیر بُعد زمانی را آشکارتر می‌سازد. همچنین در زنجیره‌ی چهارم حاصل صحنه‌گردانی پیر جهان‌دیده در جامه‌ی عمل پوشیدن کنش ضدفاعلی مورد نظرش در رها کردن جوان مشت‌زن به هنگام خواب شبانگاه توسط کاروانیان، با بهره‌جستن از بُعد زمانی صورت می‌پذیرد.

۳.۳ گره‌افکنی: بعد حسی – ادراکی کلام

عامل ایجاد توالی وقایع داستان و آن‌چه که سبب شکل گرفتن رخدادها و پی‌رفت جریان روایی در این حکایت می‌شود، نوعی نابسامانی و وضعیت «نقصان» است. در ابتدا، حکایت عالَم گفتمان را با وضعی ابتدایی، یعنی فقر مواجه می‌سازد، فقری که عامل فاعلی دچار آن است.پس وضعیت نقصان و «فقر» همان گرهی‌ست که عامل فاعلی درون روایت با آن روبروست و به دنبال عبور از آن وضع آغازین (فقر)و دست‌یابی به وضعی ثانوی (نفی فقر) می‌باشد.

چنین به‌نظرمی‌رسد که حکایت «جوان مشت‌زن» نیز از الگوی بسیاری از «قصه‌ها که با طرح نقصان مادی آغاز می‌شوند و قهرمان قصه سعی دارد تا در «فرآیندی تحولی»وضع موجود را تغییر دهد» (شعیری، ۱۳۸۱: ۷۰)، مستثنی نیست.

در حکایت حاضر نیز عامل فاعلی برای گذر از نقصان و حل مسأله به نوعی «فعالیت عملی»یعنی سفر کردن دست می‌زند.

مورد جالب توجه در فرآیند پیش روی حکایت این است که در دیگر رخدادهایی که بر پسر عارض می‌شود، مانند نزاع با ملاح برای عبور از آب، مجروح و مغلوب شدن توسط مردانی بر سر چاه آب و محروم ماندن از آب برای رفع تشنگی، همه در اثر همان وضعیت فقر و نقصانی‌ست که به مثابه‌ی «عامل ضدارزشی» با جوان مشت‌زن همراه است. (در برابر آن «عامل ارزشی» (نفی فقر) قرار داردکه جوان در پی دست‌یابی به آن است.) همین گره و نقص است که منجر به تنش‌ها و کشمکش‌ها و حتی تعارضات جسمی (قوت در برابر حال ضعف و هلاکت)، اخلاقی (غرور در برابر مجیزگویی)، ذهنی (سفر کردن در برابر در غربت هلاک گشتن) می‌گردد.

البته، در زنجیره‌ی چهارم از حکایت، ایجاد ترس و پدید آوردن حالتی تنشی – عاطفی میان کاروانیان از طرف «فاعل ضد ارزشی» و نه نقصان فقر سبب رهاگشتن جوان در بیابان و گره‌اندازی مضاعف به کار جوان می‌گردد.

۴.۳ گره‌گشایی: بُعد تحولی کلام

گره‌گشایی، معلول پیچیدگی‌هایی‌ست که گره‌افکنی به‌وجود آورده است.حکایت حاضر نیز چون دیگر داستان‌ها و روایت‌ها دارای روند و عوامل و عناصری‌ست.جوان در جهت فرآیند تحولی به سمت گذر از گره و نقصان موجود، دست به سفر می‌زند، اما منطق معنایی روایت نمی‌تواند صرف وقوع «فعالیت عملی» و بدون برخوردار بودن «عامل فاعلی» از توانش‌هایی، که حکایت از زبان «عامل اقناعی» بُعدی ارزشی برای آن‌ها قایل می‌شود، به گره‌گشایی بپردازد و به نقض منطق شکلی و قواعد نشانه – معنایی اقدام کند.ازهمین‌روست که گره‌گشایی منطبق بر یکی از عمومی‌ترین شیوه‌های آن، یعنی حضور غافلگیرکننده و ناگهانی یک عامل معین (هم‌یار) و نجات بخش به وقوع می‌پیوندد:در حالتی که «عامل فاعلیِ» رو به زوال، «تشنه و بی‌نوا روی بر خاک و دل بر هلاک نهاده»، به ناگهان پادشه

پسری که «به صید از لشکریان دور افتاده بود»بر سر وی می‌رسد و پس از آگاهی و مواجهه با وضعیت «عامل فاعلی» و آن‌چه بر وی گذشته است، بر حال او رحمتش می‌آید و با بخشیدن خلعت و نعمت به وی، از کار او گره‌گشایی می‌کند تا با کامروایی راهی شهرش (مکان خودی، مکان شامل) شود. می‌توان چنین عنوان داشت که بدنه‌ی اصلی حکایت بین بازه‌ای «از نقصان تا رفع نقصان» که گرمس (۱۹۸۷) به آن پرداخته است، شکل می‌گیرد.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، اقدام «عامل فاعلی» حکایتبه سفر، ترسیم کننده‌ی دست زدن به «فعالیت عملی» در جهت تغییر وضع از حالت قبلی (فقر)به حالت جدید (نفی فقر)، به‌دست آوردن چیزی و گره‌گشایی از حال و کار خود می‌باشد؛ و همین قضیه، بحث بُعد پویای کلام را مطرح می‌سازد.

پویایی کلام با مسأله‌ی گذر از مرحله‌ای به مرحله‌ی دیگر برای ایجاد تغییر وضع، گره خورده است و بحث «شدن»را به میان می‌آورد. «شدن»به نوعی، پایه و اساس نشانه – معناشناسی گرمس را تشکیل می‌دهد؛ در قول و نظر این نشانه –معناشناس، «معنا هنگامی‌پدید می‌آید که تغییری رخ ده.» (به نقل از شعیری، ۱۳۸۱: ۸۱). فونتنی (۱۹۹۸) نیز معتقد است که در این حالت «شدن»در معنی عام آن، پیوستگی و استمراری است که در تغییر و دگرگونی به ثبت می‌رسد.

قصد عامل و قهرمان حکایت حاضر نیز «کامرواشدن» است.در «قصد»عامل فاعلی حکایت به سفر نیز حرکتی پویا و زایا نهفته است، یعنی نوعی تغییر و تبدیل در کار است.گویا فاعل قبل از تحقق هدف، نخست تصویری از تغییر را در «ضمیر خودآگاه» خود شکل یافته می‌یابد. قصد عامل فاعلی خود نشان‌دهنده‌ی دو چیز است:یکی این‌که عامل فاعلی از این‌که زندگی او با نقصان روبروست، آگاه است و از یک «دانستن»در این خصوص بهره می‌برد؛ و دیگر این‌که در جهت «رفع نقصان»گام برمی‌دارد.این حرکت از «بودن» به «شدن»، همان است که از گره افکنی تا گره گشایی به وقوع می‌پیوندد.به‌طور معمول، در عبور فاعل از گره «بودن» به گشودگی گره در «شدن»، دو مجموعه نیرو با هم در ستیزند: «نیروهای موافق» و «نیروهای مخالف».

نیروهای مثبتو هماهنگی که فاعل را ترغیب می‌کنند تا به سوی آن‌چه نیست، حرکت کند، «نیروهای موافق» متن تلقی می‌شوند و نیروهای منفی که در قطب مقابل فعال‌اند و مانع ایجاد تغییر در اوضاع عامل فاعلی، «نیروهای مخالف» خوانده می‌شوند.

در حکایت مورد نظر خبری از این «نیروهای موافق» نیست و برعکس همه‌ی عوامل در کار منع وی از حرکت برای ایجاد تغییر می‌باشند. «نیروهای مخالف» در حکایتبا قرار گرفتن در سر راه «شدنِ» عامل فاعلی، سعی می‌کنند تا وی را از حرکت باز دارند.

نکته‌ی دیگرِ درخصوص بُعد پویای کلام و مسأله‌ی «شدن» این است کـه حکایـت در پی ایجاد شدن تغییر در هویتِ عامل فاعلی نیست و لازم است کـه میـان «شـدن»و «تغییـر هویت» تمایز قایل شد.مشت‌زن در این حکایت، برای فـرار از فقـر در پـی کسـب هویـت جدیدی نمی‌باشد، بلکه می‌خواهد بر اساس همان هـویتی کـه دارد (مشـت‌زن بـودن)و در طول حکایت نیز با وی همراه است، در وضع مادی زندگی خود تغییر ایجاد کند.

به‌طور خلاصه، بُعد پویا و فرآیند تحولی کلام در این حکایت به‌ایـن شـرح اسـت کـه مشت‌زن از وضعی نابسامان و فقیرانه، که مـی‌تـوان آن را «انفصـال» از مالکیـت نامیـد، بـه وضـعی جدیـد کـه مـی‌تـوان آن را «وصـال»یـا مالکیـت بـر مفعـول ارزشـی (خلعت و نعمت) خواند، دست می‌یابد و برای این امر چندین مرحله‌ی مختلف در فرآیند تحولی کلام را پشت‌سر می‌گذارد.

۵.۳ ارزیابی: بعد ارزشی کلام

پس از آغاز حکایت بر اساس نقصان موجود و ورود به مرحله‌ی کنش به‌منظور شکل‌دهـی فرآیند تحولی و وقوع گره‌گشایی، عملیات پویای صورت پذیرفته در مسیر تحـولی فرآینـد گفتمان، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و به این طریق دلیل روایت شدن روایت نیز به مخاطب القاء می‌شود.

عنصر ارزیابی در حکایت مورد نظر از *گلستان*، نوعی ارزیـابی شـناختی اسـت کـه بـر اساس بررسی عملیات و نتایج حاصل از شواهد و مدارک است.در حکایت حاضر، ارزیابی و قضاوت به نوعی با عملیات القایی و بهتر بگوییم گفتمان القایی آمده در ابتـدای حکایـت پیوند خورده است.

نکته‌ی جالب توجه در این بخش این است که حکایت با عبـارت «ای پسـر! نگفتمـت هنگام رفتن که تهیدستان را دست دلیری بسته است و پنجه‌ی شیری شکسته؟» می‌کوشد تا بر پایه‌ی پیش‌زمینه‌ای قبلی به ارزیابی فرآیند روایی حکایت بپردازد، اما اصرار هنوزه‌ی پسر بر صحیح بودن عملش و تلاش در مجاب کردن پدر که «ای پدر! هر آینـه تـا رنـج نبـری،

گنج برنداری و تا جان در خطر ننهی، بر دشمن ظفر نیابی و تا دانه پریشان نکنی، خرمن برنگیری»، ارزیابی را با خلل مواجه می‌سازد و سبب می‌شود که گفتمان روایی به زنجیره‌ی اول و گفتمان القایی نخستین درگرفته میان «عامل فاعلی» و «عامل اقناعی» در آن برش بازگردد. این‌گونه است که «عامل ارزیاب» به کسوت «عامل اقناعی» در می‌آید و برای پایان دادن به‌این عملیات القایی، حکایت را وارد برشی از گفتمان رخدادی می‌کند و کامروایی پسر را به یاری بخت و اقبال ارجاع می‌کند: «تو را در این نوبت فلک یاوری کرد و اقبال رهبری.» سپس با بهره‌گیری از حکایتی نغز و تمسک به باوری رخدادی، ارزیابی را به سمت مطلق نبودن کنش – معناهای شکل گرفته در حکایت و حضور ابرکنش‌های دخیل در منطق روایی سوق می‌دهد.

۶.۳ پایان‌بندی: بعدانعقاد کلام

در حکایت حاضر پایان‌بندی با اتمام فرآیند کنشی- تحولی سفر و کامروا گشتن عامل فاعلی در آن نقطه‌ای رخ می‌دهد که ملک زاده «معتمدی با وی فرستاد تا به شهر خویش آمد.پدر به دیدار او شادمانی کرد و بر سلامت حالش شکر گفت.» اما آن‌چه در این خصوص جلب توجه می‌نماید آن است که در این حکایت به لحاظ طرح‌واره‌ی روایی، پایان‌بندی درست پیش از وقوع ارزیابی شناختی صورت می‌پذیرد.

در حقیقت، پایان‌بندی حکایت حاضر خبر از پایان فرآیند «شدن»، رفع نقصان، دست‌یابی به وضع ثانوی (نفی فقر) و رجعت «عامل فاعلی» از سفر به «مکان شامل» را می‌دهد؛ اما پایان‌بندی همراه با خاتمه‌ی حکایت و آگاه‌سازی مروی از پایان یافتن حکایت نمی‌باشد؛ بلکه خود نقطه‌ی آغاز ارزیابی روایی قرار می‌گیرد. به عبارت گویاتر، نقطه‌ی توقف واقعی متن، یعنی آن آخرین نقطه‌ای که کلام در آن‌جا منعقد می‌گردد و پس از آن دیگر کلامی‌مطرح نمی‌شود، دو بیتی است که ارزیابی نهایی روایت وگفته‌پرداز را در خود دارد و به اتصال گفتمانی و پیامی گفته‌پرداز حکایت (*سعدی*)با گفته‌یاب *گلستان* (خواننده یا شنونده‌ی متن) در چارچوب گفتمان حکمی- اندرزی جاری میان آن دو در آن باب خاص می‌انجامد:

گه بود کز حکیم روشن‌رای　　برنیاید درست تدبیری
گاه باشد که کودکی نادان　　به غلط بر هدف زند تیری

به این قرار، می توان چنین گفت که در *گلستان* به خلاف داستان‌پردازی‌های فولکلوریک، پایان‌بندی لزوماً با پایان کلام روایی همراه نیست و با اتصال گفتمانی آمیختگی و هم‌زمانی ندارد.

۴. تحلیل بعد تعاملی گفتمان در روایت «جوان مشت‌زن»

در گفتمان روایی *گلستان* نیز همچون بسیاری دیگر از آثار، حرکت در جهت نیل به معنا از یک‌سو، نتیجه‌ی تعامل اثرگذاران و اثرپذیران روایت (عوامل روایت) در توالی رخدادهاست و از دیگرسو، حاصل تعامل راوی و مروی می‌باشد؛ یکی در سطح درونه و یکی در سطح برونه. ازاین‌رو، تولید گفتمان روایی حکایت *گلستان* هم منوط می‌شود به ترک ارتباط با فرآیند گفتمان جاری (متشکل از من، این‌جا و اکنون) و ثبت عامل‌های جانشین «او»، «جای دیگر» و «زمان دیگر». به‌این‌ترتیب، در یک سطح راوی یا همان گفته‌پرداز برونه (*سعدی*) عملیات انفصال و اتصال را شکل می‌دهد و در سطحی دیگر راوی و گفته‌پرداز درونه.

در حوزه‌ی درون روایت، انفصال از گفتمان روایی جاری با طرح حکایاتی فرعی از طرف «عامل ضدفاعلی» در زنجیره‌ی چهارم و «عامل اقناعی» در زنجیره‌ی ششم رخ می‌دهد. اما در وقوع عملیات انفصال گفتمانی در سطح گفته‌پرداز برونه، سرآغاز حکایت بی‌هیچ پیش‌درآمدی عالم جاری میان گفته‌پرداز و گفته‌خوان را ترک کرده و با پرداختن به عامل سوم شخص (مشت‌زن) و بهره‌جستن از نمود کامل فعلی وقوع عمل در گذشته (حکایت کنند)، به عرصه‌ی گفتمان روایی وارد می‌شود. آن‌چه در مورد این حکایت و به تعمیم درخصوص *گلستان* جالب توجه است، وقوع تناوبی از اتصال و انفصال گفتمانی می‌باشد.

با کمی دقت می‌شود دریافت که *سعدی* به‌عنوان راوی و گفته‌پرداز برونه با به کارگرفتن ابیاتی در قالب نظم و ایجاد یک ایستایی موقت در پایان برش یا زنجیره‌ای، به گفتمان جاری یعنی همان گفتمان ذهنی خودآگاه که میان *سعدی* و گفته‌خوان *گلستان* در جریان است رجعت می‌کند و دست به اتصال گفتمانی می‌زند. البته، این موضوع درخصوص آن دسته ابیاتی که دنباله‌ی بلافصل گفته‌های عوامل درون روایت می‌باشند، مصداق نمی‌یابد. برای مثال در برش اول از زنجیره‌ی دوّم، بیت آورده شده اتصال گفتمانی محسوب نمی‌شود و ادامه‌ی گفته‌پردازی ملاح می‌باشد: «ملاح بی‌مروّت به خنده برگردید و گفت: زر نداری نتوان رفت به زور از در یار / زور ده مَرده چه باشد، زر یک مُرده بیار»

این‌گونه از بروز اتصال گفتمانی در *گلستان* و حکایت حاضر معمولاً یا خطاب دوّم شخص دارد: «چو پرخاش بینی تحمّل بیار / که سهلی ببندد در کارزار» یا در یک کلی‌گویی فارغ از شخص و زمان ظاهر می‌شود: «مورچگان را چو بود اتفاق / شیر ژیان را بدرانند پوست» و یا گاه به صراحت «او» را پشت سر گذاشته و به «من» راوی برمی‌گردد: «هرگز ایمن ز مار ننشستم / که بدانستم آن‌چه خصلت اوست».

ازهمین‌رو و با توجه به کارکرد نشانه – معنایی و شیوه‌ی خاص بروز یافتن این اتصال گفتمانی در *گلستان* که هم‌سو با گفتمان القایی حکمی – اندرزی *سعدی* و *گلستان* شکل می‌گیرد، بهتر است از آن به «اتصال پیامی» مراد شود. در این حکایت، اتصال پیامی پس از زنجیره‌ی نخست، در برش‌های زنجیره‌ی دوّم تا زنجیره‌ی ششم تناوب دارد. (نگاه کنید به صص ۹۰–۹۳)

۵. نتیجه‌گیری

در یک جمع‌بندی کلی و با عنایت به پرسش مطرح‌شده در تحقیق، می‌توان چنین اظهار داشت که گفتمان روایی *گلستان سعدی*، گفته‌ای است مشابه‌سازی شده با واقعیت، که در آن فرآیند پویای تولید معنا جاری است و همواره در دل گفتمانی کلان از نوع القایی حکمی – اندرزی به وقوع می‌پیوندد. همچنین، در گفتمان روایی *گلستان*، حرکت در جهت نیل به معنا از یک‌سو، نتیجه‌ی تعامل کنش‌گزاران و کنش‌پذیران روایت یا همان عوامل درون روایت، در توالی رخدادهاست و از دیگرسو، حاصل تعامل سعدی و خواننده یا شنونده‌ی *گلستان* یعنی همان گفته‌پرداز و گفته‌خوان (یا راوی و مروی) می‌باشدکه در تناوبی از اتصال و انفصال گفتمانی به وقوع می‌پیوندد. به دیگر سخن، *سعدی* به‌کاربست قالب‌های ویژه‌ی زبانی، دست به تولید و آفرینشی پویا، جهت‌مند و هدف‌دار در حوزه‌ی زبان زده و با بهره‌گیری از نشانه‌ها و مؤلفه‌های زبانی، شاخصه‌های تعاملی زبان در تولید معنا را چنان در خود می‌پروراند که با گذر آن از کارکردهای معنایی نخستین خود (در درون زبان) و دست‌یابی‌اش به کارکردهای معنایی برون زبانی (اما مرتبط با زبان)، به شاکله‌بندی نظام‌های ویژه‌ای از گفتمان روایی و به‌دنبال آن، آفرینش پیکره‌ای زبانی – ادبی نایل می‌گردد.

همان‌گونه که از این جستار دریافته‌می‌شود، توجه به ساخت گفتمانی در چارچوب نشانه – معناشناسی می‌تواند در شناخت، درک و تفسیر هرچه بهتر متن و از جمله آثار ادبی

و داستانی بسیار مفید و کارگشا باشد. همچنین، بررسی چگونگی حضور نظام‌های گفتمانی نشانه – معنایی و جاری گشتن آن‌ها در سطح متن می‌تواند شاخصی نوین در سبک‌شناسی انواع ادبی به حساب آید و به بروز بحث‌های نظری و برخی چالش‌های راه‌گشا در برخورد آراء اهل تحقیق بیانجامد.

کتاب‌نامه

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، ***روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی***، تهران: سروش.

آیبرمز، ام. اچ. و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷)، ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، ترجمه‌ی سعید سبزیان، تهران: رهنما.

احمدی، بابک (۱۳۸۰)،***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، ***روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی انتقادی***، ترجمه‌ی فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲)، ***ارسطو و فن شعر***، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر

سعدی، مصلح ابن عبدالله (قرن هفتم)، ***گلستان***، تصحیح محمد علی فروغی (۱۳۸۲)، تهران: ققنوس.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱)، ***مبانی معناشناسی نوین***، تهران: سمت.

شهبا، محمد (۱۳۸۸)، روایت‌شناسی چیست و کجا قرار می‌گیرد؟، ***کانون ادبیات ایران: www.kanoonweb.com***، آخرین به روزرسانی ۲۹ تیر ماه ۱۳۸۸.

صاحبی، سیامک (۱۳۸۸)، ***«بررسی گفتمان روایی گلستان سعدی: رهیافتی نشانه معناشناختی»***، پایان نامه کارشناسی ارشد: دانشگاه علوم و تحقیقات فارس.

عباسی، علی (۱۳۸۵)، ***«روایت‌شناسی هنری از منظر گرماس»***، سخنرانی در نشست روایت‌شناسی، سالن اجتماعات معاونت علمی – پژوهشی فرهنگستان هنر، مورخ ۱۳۸۵/۴/۲۷.

فلاحی و دیگران (۱۳۸۹)، «بررسیو نقد رواییگلستانبراساسنظریهتحلیلانتقادیگفتمان»، ***فصلنامه‌ی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»***، شماره شانزدهم، صص۱۳۳– ۱۰۹.

مارتین، والاس (۱۳۸۲)، **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهبا، تهران، هرمس.

متینی، جلال (۱۳۷۵)، ***«اشخاص داستان در گلستان»***، مجموعه مقالاتی درباره‌ی زندگی و شعر سعدی، تهران: امیرکبیر، صص ۲۴۶–۲۶۱.

یارمحمدی، لطف‌اله (۱۳۸۵)، ***ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی***، تهران: هرمس.

Hatch. E. (1992), Discourse and Language Education, London: Cambridge University Press.

Lebav, W. and Walteskey, L. (1967), "Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience", in J. Hem (Ed.), Essays on the Verbal and Visual arts, Seattle: University of Washington Press, PP. 12-44

Fontanille, J. (1998), Sémiotique du discourse, Limoges: PULIM.

Greimas, A. J. (1987), Dé l'imperfecti, Périgueux: Pierre Fanlac.