

شگردهای خلق ایجاز هنری در گلستان سعدی

نجمه حسینی سروری^{۱*}، حمیده کامکارمقدم^۲، علی جهانشاهی افشار^۳

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (مسئول مکاتبات).

۲. دکترای زبانشناسی همگانی، مدرس مدعو دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

تاریخ دریافت: (۱۳۹۵/۲/۱۲) تاریخ پذیرش: (۱۳۹۵/۶/۱)

The methods of creating artistic brevity

Najmeh Hoseini Sarvari^{1*}, Hamideh Kamkar Moqaddam², Ali Jahanshahi Afshar³

1. Assistant professor of Persian Language and Literature, University of Bahonar, Kerman, Iran.

2. PHD of Persian Language and Literature, University of Bahonar, Kerman, Iran.

3. Assistant professor of Persian Language and Literature, University of Bahonar, Kerman, Iran.

Abstract

Sa'di's Golestan is unique and pleasing example of Persian prose and almost all researchers have spoken Saadi initiative of writing and the impact of Golestan style on Persian prose and simplicity and brevity to believe that the most important reasons for the success of Saadi in Golestan writing. To search for text language, used of Holliday functional linguistic theory and Use of some of the most important findings narratologists of the story and its elements. This text has been examined techniques of creating artistic miracle in Sa'di's Golestan in two levels of language and narrative construction. The results show that text coherence is the most important means of creating succinct narrative language such as the removal and replacement, referral and use of conjunctions and their relationship with the sentences. Also, the structure of Golestan stories show that the most important methods of summary text at the level of narrative structure are short dialogues, narrative compactness and the relationship between the two parts of the Story structure.

Keywords: Golestan, Brevity, Coherence Factors, Narrative structure.

چکیده

گلستان سعدی، نمونه بی‌بدیل و دل‌انگیز نثر فارسی است به طوری که غالب محققان، از نوآوری سعدی در نویسندگی و تأثیر اسلوب گلستان بر نثر فارسی سخن گفته و سادگی و ایجاز را از مهم‌ترین دلایل توفیق این شاعر در نوشتن گلستان دانسته‌اند. در پژوهش حاضر، با استفاده از روش توصیفی-آماري تحلیل متن، شگردهای خلق ایجاز هنری در گلستان سعدی، در دو سطح زبان و ساخت روایت، مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد؛ ابزارهای انسجام متن، مثل حذف و جایگزینی، ارجاع و کاربرد حروف ربط و ارتباط آنها با شکل جمله‌ها، از مهم‌ترین ابزارهای خلق ایجاز در سطح زبان روایت است. همچنین، بررسی ساخت حکایت‌های گلستان نشان می‌دهد که کوتاهی دیالوگ‌ها، فشردگی روایت و ارتباط بین دو قسمت ساختار حکایت، مهم‌ترین شگردهای ایجاز متن در سطح ساخت روایت هستند.

کلیدواژه‌ها: گلستان، ایجاز، عوامل انسجام متن، ساختار روایت.

* Corresponding Author: Najmeh Hoseini Sarvari
hosseini.sarvari@gmail.com

* نویسنده مسئول: نجمه حسینی سروری
hosseini.sarvari@gmail.com

مقدمه

(الرمانی، ۱۹۶۸: ۷۷).

نظامی عروضی که مقاله «مجمع النوادر» خود را به نویسندگی اختصاص داده است؛ ایجاز را از ضروریات نوشته و نویسندگی شمرده^۱ و برای اثبات نظر خود و تأکید بر کارآمدی ایجاز، چند حکایت از بلیغانی چون اسکافی، صاحب بن عبّاد و برخی دیگر آورده است. ایجاز، نه تنها مطابق با بلاغت بلکه بلیغ تر از ذکر است و چنانچه سخنوری با این مهارت، آشنایی نداشته باشد و بیش از میزان لازم و نیاز معنا، واژگان را به کار ببرد، به زیاده‌گویی متهم می‌شود؛ پس کلام اندک کافی، از کلام بسیار ناسودمند، بهتر است و حذف کلامی، اگر گویا و رسا و دارای شرایط و دلایل لازم باشد، به نوعی کوتاه کردن راه طولانی و برگزیدن راه آسان و زودتر به مقصد رسیدن است: إِذَا كَانَ طَرِيقَانِ يُوَصِّلُ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا إِلَى الْمَقْصُودِ عَلَى السَّوَاءِ فِي السُّهُولَةِ إِلَّا أَنَّ أَحَدَهُمَا أَخْصَرُ وَأَقْرَبُ مِنَ الْآخِرِ فَلَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ الْمَحْمُودُ مِنْهُمَا هُوَ أَخْصَرَ هُمَا وَأَقْرَبُهُمَا سُؤْلُكَ إِلَى الْمَقْصُودِ^۲ (ابن سنان، ۱۹۵۳: ۲۰۶).

ایجاز حذف دارای انواعی است: حذف اسم، حذف فعل، حذف حرف و حذف جمله و هریک از اینها، دارای اقسامی است. در زبان‌شناسی ساختگرا،

همچنان‌که آدمیان در زندگی اقتصادی سعی دارند تا با صرف هزینه و انرژی کمتر، بیشترین سود و فایده را به دست آورند، در روابط کلامی نیز می‌کوشند تا با به‌کارگیری جمله‌های کوتاه‌تر، پیام را سریع‌تر به مخاطب ارسال کنند تا عمل ایجاد ارتباط، زودتر انجام شود (مدرسی، ۱۳۸۶: ۳۰۱).

شاعران و نویسندگان با به‌کارگیری شیوه‌های گوناگون، سعی می‌کنند، سخن خود را موجز و فشرده سازند و برای دستیابی به این مهم، از آرایه‌های مختلف بلاغی و ضوابط دستوری سود می‌جویند.

بلاغت، آن است که جامه لفظ بر اندام مقصود، زینده و رسا باشد؛ نه کوتاه و بلند؛ یعنی مقصود را در کمترین و زیباترین الفاظ بیان کند (همایی، ۱۳۷۰: ۳۸) و فرایند ایجاز، بارزترین صورت است. ایجاز، یعنی با حداقل الفاظ، حداکثر معنی را بیان کردن و به قول شمس قیس رازی، «لفظ اندک بود و معنی بسیار» (شمس قیس رازی، ۱۳۳۸: ۳۷۷).

پس ایجاز «در اصطلاح، یعنی بیان مطالب بسیار به وسیله واژه‌های کم، چه در شعر و چه در نثر» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۶) و «هرچه مطلبی در تعداد کلمات کمتری گنجانده و بیان بشود، میزان اطلاع داده‌شده، بالاتر می‌رود» (نجفی، ۱۳۷۷: ۲۲). فرآیند ایجاز، خود در دو مبحث حصر و قصر بررسی می‌شود که ایجاز قصر، گنجاندن معنی بسیار در لفظ اندک است؛ بی آنکه در کلام، حذفی صورت گرفته باشد. بر خلاف ایجاز حذف که در آن، بخشی از کلام حذف می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۱۲-۲۱۳). حتی در مواضعی، حذف بلیغ‌تر از ذکر است زیرا با عمل حذف، نفس شنونده به جهات و معانی مختلف براساس قدرت فکری و عقلی خویش روان می‌گردد

۱. «و در سیاق سخن، آن طریق پیش گیرد که الفاظ متابع معانی آید و سخن، کوتاه گردد که فصحای عرب گفته‌اند: «خیر الکلام ما قل و دل»؛ زیرا که هرگاه معانی متابع الفاظ افتد، سخن دراز شود و کاتب را مکنار خوانند و المکنار مهذار...» (نظامی عروضی، ۱۳۴۴: ۱۴)

۲. ترجمه: چنانچه دو راه برای رساندن مقصود وجود داشته‌باشد، هریک را به طور مساوی می‌توان به کار برد، مگر اینکه یکی از روش‌ها کوتاه‌تر و نزدیک‌تر از دیگری باشد؛ در این صورت، به‌ناچار کاربرد کوتاه‌ترین و نزدیک‌ترین راه، پسندیده است.

و اذعان می‌نماید: «ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده است و صیت سخنش که در بسیط زمین رفته و...» (سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱) و نیز «هفت کشور نمی‌کنند امروز/ بی مقالات سعدی انجمنی» (سعدی، ۱۳۶۸ الف: ۷۷۹) و «سعدیا خوش‌تر از حدیث تو نیست/ تحفه روزگار اهل شناخت/ آفرین بر زبان شیرینت/ کاین همه شور در جهان انداخت» (همان: ۵۴۳).

اما فراگیری سخن سعدی در گلستان، درگرو ویژگی‌های بی‌بدیل زبان شیوا و شیوه‌ی روایت اوست که در عین بهره‌بردن از تمام پیشینه‌ی نثر فارسی، بدیع و خلاقانه می‌نماید. تقریباً تمام محققان از نوآوری سعدی در نویسندگی و تأثیر اسلوب گلستان بر نثر فارسی سخن گفته‌اند و سادگی و ایجاز را از مهم‌ترین دلایل توفیق سعدی در نوشتن گلستان دانسته‌اند. غلامحسین یوسفی، هنر بزرگ سعدی را در این می‌داند که «نثر فارسی را از چنگ تکلف و تصنع و آرایشگری‌های زننده و کلمات و ترکیبات دور از ذهن و فضل‌فروشی، نجات داده و بدان اعتدالی مطبوع و موزون بخشیده‌است» و در مقایسه با آثاری مثل مقامات حمیدی و تاریخ و صاف و... از سادگی و نوآوری و ایجاز، به‌عنوان مهم‌ترین ویژگی‌های نثر سعدی نام می‌برد (یوسفی، ۱۳۶۷: ۲۷۲-۲۷۴).

ملک‌الشعرا بهار، علت توفیق و تأثیرگذاری گلستان را بر ادب فارسی در این می‌داند که سعدی، پس از غور در نثر گذشتگان و طرد آنچه در نظرش ناپسند آمده، از هنر نوشتار گذشتگان بهره برده‌است. همچنین او، ایجاز را یکی از عوامل اعتدالی هنر نویسندگی سعدی برمی‌شمرد که به زعم وی، باعث برتری نثر گلستان بر نوشته‌های پیش از آن است^۵

۵. به زعم ملک‌الشعرا، هشت عامل باعث برتری نثر گلستان بر

ارزش و اهمیت فعل نسبت به اجزای دیگر، بیشتر است؛ زیرا «فعل»، عامل جنبش و حرکت به‌شمار می‌آید و گذر از سکون به تحرک، با فعل ممکن می‌گردد. بی‌جهت نیست که شارل بودلر، فعل را الهه‌ی حرکت می‌پندارد که جمله را به حرکت وامی‌دارد (قویمی، ۱۳۸۳: ۹۲). همچنین، حذف رابطه‌ی اسنادی به قرینه (حذف رابطه‌ی «است» به قرینه، حذف «اند» به قرینه)، حذف ضمائر ماضی نقلی به قرینه، حذف فعل عام به قرینه (بیشتر فعل معین در افعال مرکب)، از موارد حذف فعل محسوب می‌شود و حذف فاعل، مفعول، حال، مضاف، مضاف‌الیه و... از موارد حذف اسم است.

حذف به کمک آرایه‌های ادبی نیز ممکن است؛ زیرا مطابق نظر علمای بلاغت، صناعات ادبی نیز به ایجاز در کلام کمک می‌کنند^۳ و اگرچه ایجاز و فشرده‌کردن از راه‌های بسیار پیچیده و غیرقابل تحلیل و تعلیل در زبان است و از قوانین خاصی تبعیت نمی‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۱)، در مجموع، شگردهایی که شاعر یا نویسنده‌ای از آنها در جهت کوتاه‌کردن متن، در عین حفظ رسانگی کلام، استفاده می‌کند، ابزارهای ایجاز‌آفرین هستند.

در موضوع مورد بحث چنان‌که بسیار نیز شنیده‌ایم، سعدی حرف نخست را می‌زند؛ زیرا خود او در گلستان که برترین نثر فارسی است، به شیوه‌ی ایجازی خود اشاره می‌کند^۴ و از این رو، بی‌سبب نیست که خود او نیز به فراگیری سخنش وقوف دارد

۳. مؤید این نکته، نظر شمس قیس است: «پس استعارت و تشبیهات، جمله از باب ایجاز است» (شمس قیس رازی، ۱۳۳۸: ۳۷۸).

۴. کلمه‌ای چند به طریق اختصار از نوادر و امثال و شعر و حکایات و سیر ملوک ماضی، رحمهم الله، در این کتاب درج کردیم... امعان نظر در ترتیب کتاب و تهذیب ابواب، ایجاز سخن را مصلحت دید... (سعدی، ۱۳۶۸: ۵۶-۵۷).

(بهار، ۲۵۳۵ش: ۱۲۴-۱۳۴).

نویسندگان این مقاله، شیوه‌های انسجام متن و ارتباط آنها با شکل جمله‌ها، مهم‌ترین نقش را در ایجاز زبان سعدی دارد. به این منظور، جملات باب اول تا هفتم گلستان^۶، با روش توصیفی-آماري مورد بررسی قرار گرفته‌اند و در مجموع از ۴۹۸۴ جمله شناسایی شده، موارد حذف ارکان اصلی جمله و موارد کاربرد ضمیر و حروف ربط، به دقت بررسی شده‌اند و نتایج بررسی به صورت آماری در جدولی ارائه شده^۷ و جهت اختصار، در متن مقاله تنها به شواهد اندکی استناد شده است.

برای بررسی شیوه‌های ایجاز در ساخت روایت، به مسائلی مثل ایجاز در گفت‌وگوی اشخاص داستان، فشردگی روایت و پرهیز از توصیف و صحنه‌پردازی توجه شده است و به دلیل آشنایی عام مخاطبان بحث با موضوع تا حد امکان از تکرار مسائل نظری مربوط به روایت مثل عناصر صحنه، شخصیت‌پردازی و... خودداری شده است و در توضیح دیدگاه هالیدی، فقط به عوامل انسجام متن، به اختصار اشاره شده و در ادامه، شگردهای ایجاز در گلستان سعدی، در دو بخش مورد بررسی قرار

۶. از آنجا که دیباچه و باب هشتم گلستان، از نظر شکل روایت، در رده حکایت‌های اخلاقی جای نمی‌گیرند، از آنها صرف‌نظر شده است.

۷.

کاربرد ضمیر	کاربرد حروف ربط		حذف (نسبت به کل جملات متن) (۷۰/۷۴٪)				تعداد جملات ۴۹۸۴
	وابسته ساز	همپایه ساز	فعل	متمم	مفعول	نهاد	
			۲۳/۴۳ ٪	۱۱/۸۴ ٪	۷/۹۱ ٪	۵۶/۸ ٪	نسبت به موارد محذوف
۲۲/۲۰ ٪	٪۱۹/۸	٪۲۱/۵	۲۲/۴۴ ٪	۱۱/۳۳ ٪	۷/۵۷ ٪	٪۴۰ ٪۵۴	نسبت به کل جملات

دکتر خطیبی نیز ضمن برشمردن ویژگی‌های مشترک و موارد اختلاف گلستان سعدی با مقامه‌ها، از نثر گلستان با عنوان سهل ممتنع یاد کرده و نثر گلستان را «مسجع مرسل» نامیده است با این توضیح که «سعدی به شیوه خاص خود، در گلستان هم مسجع را با لغات مستعمل و روان فارسی به کار برده و هم معنی را به طریق ارسال و اطلاق و ایجاز بیان داشته است» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۴۶)؛ همچنین، ایشان ضمن برشمردن ویژگی‌های سبکی گلستان سعدی، به مواردی اشاره کرده‌اند که تا اندازه‌ای می‌تواند تلاشی در جهت توضیح شیوه‌های ایجاز نثر گلستان تلقی شود؛ برای مثال، به درستی به این نکته اشاره کرده‌اند که هرچند در گلستان برای رعایت مسجع، نثر به قرائنی تقسیم شده، برخلاف دیگر متن‌های مسجع، قرینه دوم مترادف قرینه نخست نیست (همان: ۵۹۹-۶۰۶).

بنا بر آنچه گفته شد، هدف این نوشته اثبات امر بدیهی ایجاز گلستان سعدی نیست بلکه می‌کوشد تا شیوه‌ها و شگردهایی که ایجاز گلستان را رقم می‌زند، مشخص کند و به این منظور، این شگردها را در دو سطح زبانی و ساختار روایت بررسی می‌کند.

- روش کار

بررسی شگردهای ایجاز متن گلستان در سطح زبانی، مبتنی بر آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی در باب شیوه‌های انسجام متن است، چون به زعم

نوشته‌های پیش از آن است: ترتیب و تنوع و تناسب، رجحان ضروری بر غیر ضروری، مراعات حال خواننده، رعایت مناسبات نظم و نثر، رعایت آهنگ کلمات، رعایت اختصار و ایجاز، رعایت فصاحت و بلاغت الفاظ و ترک لغات و ترکیبات دشوار و رعایت نزاکت و ادب (بهار، ۲۵۳۵ش: ۱۲۴-۱۳۴).

گرفته است.

نیازمند تفسیر قرار بگیرد. ارجاع بیرون متنی، شکل دیگری از ارجاع است که برخلاف ارجاع درون متنی، نقشی در انسجام متن ندارد و تنها به تولید متن کمک می کند و باعث پیوند متن با بافت موقعیتی می شود و درک آن وابسته به موقعیت و محیطی است که متن در آن واقع شده است (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۳۱-۳۶).

جایگزینی، رابطه ای دستوری بین واژه ها و جمله هاست و باعث می شود تا در متن، یک واژه یا جمله، به جای واژه یا جمله دیگری بیاید که از نظر دستوری مشابه آن است. به این جهت، جایگزینی را در سه سطح اسم، فعل و جمله بررسی کرده اند. حذف یکی دیگر از عوامل انسجام جمله است که مثل رابطه جایگزینی، مبتنی بر رابطه دستوری است و عنصر محذوف می تواند اسم، فعل یا جمله باشد.

۲- ابزارهای پیوندی یا حروف ربط

عناصری هستند که بین دو جمله یا در ابتدای آنها قرار می گیرند و باعث پیوند دو جمله می شوند. ادات ربط نقش مهمی در انسجام متن ایفا می کنند و «به لحاظ معنای ویژه ای که دارند، پیوندهای معنایی گوناگونی میان عناصر متن برقرار می کنند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۷). از جمله این ادات می توان از «و»، «اما»، «اگرچه» و ... نام برد که در دستور زبان فارسی از آنها با دو عنوان حروف ربط «همپایه ساز» و «وابسته ساز» نام برده اند.

۳- ابزارهای واژگانی که عبارتند از تکرار و هم آیی:

«انسجام واژگانی، نتیجه حضور واژه های مشابه و مرتبط در متن و مبتنی بر رابطه معنایی واژه های زبان

- عوامل انسجام متن

منظور از انسجام یا پیوستگی و اتصال بین جمله ها، مجموعه عواملی است که باعث یکپارچگی و وحدت متن و نیز تمایز آن از مجموعه ای از جملات جداگانه و نامربوط می شوند. هالیدی و حسن، انسجام متنی (Textual Cohesion) را مفهومی معنایی می دانند که «بیانگر روابط معنایی موجود در متن است و شناخت متن از غیر متن را ممکن می کند» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۴). به عبارت دیگر، «متن ها ممکن است انسجام بیشتر یا کمتری داشته باشند اما متن بدون انسجام وجود ندارد» (گوت وینسکی، ۱۹۷۶: ۳۳) و «انسجام، عبارت است از ابزارهای زبان شناختی گوناگون، اعم از دستوری، واژگانی و معنایی که باعث پیوند جمله ها با یکدیگر می شود و در قالب واحدهای بزرگ تر چون بند به هم متصل می شوند» (آقاگلزاده، ۱۳۸۵: ۹).

هالیدی و حسن، ابزارهای انسجام متن را به سه دسته تقسیم می کنند:^۸

۱- ابزارهای دستوری: شامل ارجاع، جایگزینی و حذف

منظور از ارجاع، این است که عناصری از متن برای تفسیر، به عناصری قبل یا بعد از خود ارجاع داده شوند و به دو صورت درون متنی و بیرون متنی ممکن است. در ارجاع درون متنی، مرجع، عنصری در درون متن است و می تواند پیش یا پس از عنصر

۸ هالیدی و حسن، در بررسی دقیق تری، عوامل انسجام متن را به عوامل ساختاری و غیر ساختاری تقسیم کرده اند و عوامل غیر ساختاری را که در اینجا مورد نظر ماست، در دو گروه جای داده اند (هالیدی و حسن، ۱۹۸۵: ۸۲).

با یکدیگر است» (هلیدی، ۱۹۸۵: ۳۱۰). تکرار، یکی از شیوه‌های انسجام واژگانی متن است و منظور از آن، تکرار واژه‌هایی است که به واژه‌های متنی معروف‌اند و نه واژه‌های دستوری مثل ادات ربط و حروف اضافه و...

هم‌آیی، برخلاف تکرار، هم‌معنایی و غیره، درگرو رابطه معنایی میان دو واحد واژگانی نیست بلکه ناظر به گرایش است که برخی از واژه‌ها به وقوع درکنار هم دارند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۷۰).

الف - ایجاز در سطح زبان روایت

۱- حذف ارکان اصلی جمله

حذف اجزای جمله به دو صورت ممکن است: قرینه لفظی و معنایی. در متن گلستان، بیشترین مورد حذف، حذف نهاد در ۵۴/۴۰ درصد جملات گلستان است. دقت نظر در جملاتی نظیر نمونه‌های زیر:

[من] یکی را شنیدم از پیران مرّبی که مریدی را گفت: چندان که تعلق خاطر آدمی زاد است به روزی، اگر [تعلق خاطر انسان] به روزی ده بودی، [انسان] به مقام از ملائکه درگذشتی (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۷).

یکی از علما را مناظره افتاد با یکی از ملاحده و به حجت با او برنیامد؛ [آن عالم] سپر بینداخت و برگشت (همان: ۱۲۹).

نشان می‌دهد که در مقایسه با حذف نهاد، درصد وقوع حذف دیگر ارکان اصلی جمله در گلستان، نسبت به کل جملات، اندک است. بعد از نهاد، بیشترین تعداد حذف ارکان دستوری جمله در حذف فعل (۲۲/۴۴٪ کل جملات) اتفاق افتاده است. از آنجا که شناسه فعل بر نهاد محذوف دلالت می‌کند، این شکل حذف، اغلب مخل معنا نیست اما در حذف فعل، قرینه لفظی بیش از قرینه معنایی موجب حذف

فعل شده است:

- سالی از بلخ بامیانم سفر بود و راه از حرامیان پرخطر (همان: ۱۶۱)

- بلا اگرچه مقدور است، از ابواب دخول آن احتراز واجب (همان: ۱۲۲).

- صورت ظاهرش پاکیزه دید و صورت حالش پریشان (همان: ۱۲۵).

- این فرزند توست. تربیتش همچنان کن که یکی از فرزندان خویش را [تربیت می‌کنی] (همان: ۱۵۷)

با وجود این، موارد حذف فعل با قرینه معنایی نیز در گلستان دیده می‌شود:

- نمی‌بینم از ایشان کرداری [که] موافق گفتار [باشد] (همان: ۱۰۳)

- پارسایی را دیدم، به محبت شخصی گرفتار [بود]، نه طاقت صبر و نه یارای گفتار [داشت] (همان: ۱۳۴)

- ...دست از هوا و هوس کوتاه کرد و زبان طاعتان در وی همچنان دراز [بود] (همان: ۹۶).

توجه به مثال‌های بالا نشان می‌دهد که سعدی، همواره این نکته را مورد نظر داشته است که حذف ارکان دستوری جمله، نباید موجب ایجاز مخل شود اما نکته قابل توجه در گلستان سعدی، این است که در اغلب جمله‌ها، جز حذف نهاد، حذف دیگری صورت نگرفته است و اعجاز کلام موجز سعدی در این است که ایجاز، بیشتر از نوع ایجاز قصر است تا ایجاز حذف. این نکته با توجه به درصد موارد محذوف در متمم و مفعول جمله بیشتر روشن می‌شود؛ از تعداد موارد محذوف در جملات سعدی، بعد از فعل و نهاد، بیشترین تعداد به حذف متمم جمله، با حدود ۱۱/۳۳ درصد و سپس، مفعول، با ۷/۵۷ درصد کل جملات هفت باب گلستان، اختصاص دارد.

- طایفه رندان به انکار درویشی به در آمدند و [به

می‌شود و نه دعایی که برای سلطان می‌کند می‌تواند موجب هراس او شود یا ناصح‌بودن وزیر، صفتی است که علاوه بر شناساندن وزیر، به گفته‌ها و کنش‌های او معنا می‌دهد.

نسبت بسیار بیشتر ترکیب‌های اضافی و بخصوص اضافه‌های توضیحی و تعلقی، نسبت به ترکیب‌های وصفی نیز نشان دیگری از صرفه‌جویی سعدی در کاربرد کلمات است. ترکیب‌های اضافی مقربان حضرت، سابقه معرفت، خزینه سلطان، زوال نعمت، حقوق نعمت سالیان، هنر ندیمان، عیب حکیمان و...، نه تنها به دلیل کوتاهی گروه اسمی بلکه از این جهت که در بسیاری موارد جایگزین جمله‌های توضیحی یا معترضه هستند، موجب کوتاهی جمله‌ها و درنهایت، متن گلستان شده‌اند (مثلاً: به واسطه نعمتی که سال‌ها به من بخشیده‌بود، او را بر من حقی بود/ هنری که ندیمان پادشاه دارند، کسانی که مقرب حضرت شاه بودند و...).

کاربرد اندک اضافه‌های تشبیهی و استعاری در گلستان، نسبت به دیگر متن‌های هم‌دوره‌ها یا مقلدان سعدی، بدعت دیگری است که سعدی در نثر زمان خود به‌وجود آورده‌است. این نوع اضافه‌ها، در گلستان سعدی نه با هدف ابراز هنر نویسندگی که در مواردی کاربرد دارند که نویسنده، هدفی بلاغی را در روایت حکایت دنبال می‌کند؛ برای مثال، در حکایت چهارم باب اول، دو ترکیب «میوه عنفوان شباب» و «سبزه گلستان عذار»، در وصف جوان راهزنی که گرفتار خشم پادشاه شده‌است، علاوه بر اینکه بر جوانی و زیبایی شخصیت تأکید می‌کند، موجب همراهی و همدلی خواننده با وزیری است که به شفاعت جوان با شاه سخن می‌گوید و برای اینکه ملک را تحت تأثیر قرار دهد، به نوبه خود و هم‌صدا با راوی حکایت، می‌گوید: «این پسر همچنان از باغ

[او] سخنان ناسزا گفتند و [او را] بزدند و [او را] برنجانیدند (همان: ۱۰۵).

به این ترتیب، روشن است که جملات گلستان در تقریباً ۸۰ درصد موارد، جملاتی هستند که تمام ارکان اصلی جمله، به جز نهاد، در آنها حضور دارند.^۹

۲- پرهیز از تابع اضافات و صفت‌ها

کوتاهی گروه‌های اسمی، شامل ترکیب‌های اضافی و وصفی و در اغلب موارد، قرارگرفتن فقط هسته گروه اسمی در جایگاه نقش دستوری، از شگردهای خلق ایجاز و نیز از دیگر وجوه تمایز گلستان با دیگر آثار شبیه به آن است. به علاوه، حذف وابسته گروه اسمی، مثل مضاف‌الیه و صفت و... تا آنجا که موجب ابهام نباشد، در دستور کار سعدی قرار داشته‌است: -دیدم که متغیر می‌شود و نصیحت [من را] به غرض می‌شنود (همان: ۷۱).

همچنین، اضافه‌شدن بیش از سه یا چهار واژه به عنوان وابسته‌های گروه اسمی، در گلستان معمول نیست. آوردن تنها یک صفت برای موصوف در ترکیب‌هایی مثل درویش مستجاب‌الدعوه، دشمن قوی، خطیبی کریه‌الصوت، وزیر ناصح، یکی از جلسای بی‌تدبیر، نعمت بی‌دریغ، گنج فراوان، ملک موروث و...، نشان می‌دهد که سعدی، تنها در مواردی صفتی را به موصوف نسبت می‌دهد که صفت، نقش اساسی در پیشبرد روایت دارد و ذکر آن مفید فایده است؛ برای مثال، از لحاظ منطقی روایت، درویش اگر مستجاب‌الدعوه نباشد، نه درخواست دعایی از او

۹. برای مثال، در جملاتی شبیه به اینها: «مریدی گفت پیر را: چه کنم که از خلق به رنج اندرم از بسیاری که به زیارتم می‌آیند و اوقات من از تردد ایشان مشوش می‌شود» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۳). یکی از بزرگان پارسایی را گفت: چه گویی در حق فلان عابد که دیگران در حق او به طعنه سخن‌ها گفته‌اند (همان: ۸۶).

زندگانی بر نخورده و از ریعان جوانی تمتع نیافته» (همان: ۶۰).

این ویژگی در مقایسه با متن‌های دیگر، بهتر مشخص می‌شود؛ به عنوان مثال، در عبارت‌های زیر که از بهارستان جامی و مقامات حمیدی انتخاب شده‌اند، اضافه‌های مشخص‌شده، فقط نشان هنر نویسندگی مؤلف هستند:

حکایت کرد مرا دوستی که شمع شب‌های غربت بود و تعویذ تب‌های کربت که وقتی به جمع آزادگان در بلاد آذربادگان می‌گشتم و بر حمرای هر چمن و خضرای هر دمن می‌گذشتم (حمیدالدین بلخی، ۱۳۷۰: ۴۱).

- در ترشیح شقایق دقایق حکم که به رشحات سحاب کرم از زمین قلوب حکما و اراضی خاطرشان خاسته و به شرح و بیان آن مطاوی دفترشان آراسته (جامی، ۱۳۶۸: ۲۹).

۳- تکرار

از نیمه دوم قرن پنجم هجری، در نثر فارسی مقدمات تحولی پدید آمد که از آغاز قرن ششم، سبک نثر را از مرسل به فنی مبدل ساخت؛ سبکی که به طور تقریبی دو قرن در نثر فارسی ادامه یافت و در پایان قرن هفتم، به سبک متکلف و مصنوع پیوست. به نظر دکتر حسین خطیبی، آثار نثر این دو دوره را می‌توان به دو سبک تقسیم کرد: نثرهایی که از سبک قدیم دور شده و روشی نو را برگزیده‌اند و آثاری که هنوز پیوند خود را با اسلوب دوره قبل حفظ کرده‌اند؛ گلستان سعدی و کلیله و دمنه، نمونه‌هایی از این نوع اخیر هستند (خطیبی، ۱۳۷۵: ۱۳۹-۱۴۱)؛ اما ملک‌الشعرا بهار، پس از شرح ویژگی‌های سبکی آثار مشهور قرن هفتم نظیر مرزبان‌نامه و تاریخ جهانگشا و...، نثر گلستان را شیوه‌ای تازه در نثر فارسی قرن هفتم می‌داند که

پیروی مختصری از متقدمان در آن دیده می‌شود (بهار، ۲۵۳۵: ۱۱۱). در هر حال، تکرار کلمات مترادف، از ویژگی‌های سبکی اغلب آثار هم‌عصران سعدی و از دلایل اطناب این آثار است؛ در حالی که پرهیز از تکرار واژه‌های مترادف، از مشخصه‌های کلام سعدی است. مقایسه‌ای اجمالی میان جملاتی از گلستان با مرزبان‌نامه، روضه‌العقول و کلیله و دمنه، شاهدهی بر این مدعا است:

- رای هند را ندیمی بود هنرپرور و دانش‌پرست و سخن‌گزار که هنگام محاوره، دُر در دامن روزگار پیمودی و هر دو ظرف زمان و مکان به ظرافت طبع او پر بودی و... (سعدالدین وراوینی، ۱۳۶۳: ۳۴۲)

- در نواحی شام، پادشاهی بود با دهایی تمام و حصافتی به‌غایت و فطرتی سلیم و فطنتی عظیم و او را وزیری بود با کفایتی وافر و فضیلتی متکثر به انواع علوم مشهور و به فنون فضایل مذکور... (غازی ملطیوی، ۱۳۸۳: ۴۹).

- در اعزاز و ملاطفت، اطناب و مبالغت می‌نمود و روی به تفحص حال و استکشاف کار او آورد و اندازه رأی و خرد او به امتحان و تجربت بشناخت و پس از تأمل و مشاورت و تدبیر و استخارت او را مکان اعتماد و محرم اسرار خویش گردانید (نصرالله منشی، ۱۳۷۱: ۷۳).

- ملک زوزن را خواجه‌ای بود کریم‌النفس که همگان را در مواجهه خدمت کردی و در غیبت نکویی گفتی. اتفاقاً حرکتی از او در نظر سلطان ناپسند آمد. مصادره کرد و عقوبت فرمود (سعدی، ۱۳۶۸: ۷۶).

- در این سخن بود که پادشاه‌زاده‌ای به صید از لشکریان دور افتاده بود و بر بالای سرش ایستاده، می‌شنید و در هیأت اومی‌نگرید؛ صورت ظاهرش پاکیزه دید و صورت حالش پریشان (همان: ۱۲۵).

با وجود اینکه در گلستان، تکرار پی‌درپی واژه‌های مترادف به‌ندرت دیده می‌شود، تکرار و جایگزینی، از راه‌های انسجام متن گلستان است و از آنجا که چنین مواردی، نویسنده را از توضیح بیشتر بی‌نیاز می‌کند، از شگردهای ایجاز متن گلستان نیز هست؛ به عبارت دیگر، تکرار واژه یا آوردن لفظ مترادف آن، در گلستان هدفی بلاغی دارد و غیر از انسجام متن، در خدمت ایجاز متن نیز هست.

۴- حذف واژه و جایگزینی

در گلستان سعدی، حذف واژه، به همراه جایگزینی واژه مشابه در جملات بعدی، یکی از شگردهای آفرینش ایجاز در متن است. حکایت اول باب اول گلستان، چنین آغاز می‌شود: «پادشاهی را شنیدم که به کشتن اسیری اشارات کرد. بیچاره در حالت نومیدی به زبانی که داشت، ملک را دشنام‌دادن گرفت و سقط گفتن...» در این عبارت، در جمله دوم، صفت بیچاره، جانشین موصوف شده‌است؛ به عبارت دیگر، صفت و موصوف به شکلی بین دو جمله توزیع شده که ضمن کاستن از تعداد واژه‌ها، به واسطه ارجاع یکی به دیگری، در رسانگی معنا نیز اختلالی صورت نپذیرفته‌است.

همین سازوکار در شمار دیگری از حکایت‌های گلستان تکرار می‌شود؛ برای مثال حکایت ۲۱ باب اول، چنین آغاز می‌شود: «مردم آزاری را حکایت کنند که سنگی بر سر صالحی زد. درویش را مجال انتقام نبود. سنگ را با خود همی‌داشت تا وقتی که ملک بر آن لشکری خشم گرفت...» در این مورد نیز صفت و موصوف در سه جمله متوالی به شکلی توزیع شده‌اند که ابتدا خواننده با صفتی آشنا می‌شود که گویای انگیزه عمل شخصیت است و بعد با صفت دیگری که قدرت

عمل شخصیت را بازنمایی می‌کند. در حکایت ۲۶ باب اول، «ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح. صاحب‌دلی بر او بگذشت و گفت...» بعد از روایت سخنان فرد صاحب‌دل، از ظالم با عنوان حاکم یاد می‌شود و در حکایت ۲۰ همین باب می‌خوانیم: «غافل را شنیدم که خانه رعیت خراب کردی تا خزینه سلطان آباد کند...» و در هشت سطر بعد، با این اشاره روبرو می‌شویم که «بازگردیم به حکایت وزیر غافل...» به این ترتیب ماهیت شخص غافل یا ظالم و علت توانایی آنها بر آنچه انجام می‌دهند، برای خواننده مشخص می‌شود. نکته جالب توجه در این شکل کاربرد صفت، این است که سعدی در این‌گونه موارد، حکایت را با صفتی آغاز می‌کند که معرف انگیزه یا خلق و خوی شخصیت است؛ به عبارت دیگر، لفظ وزیر، به تنهایی شامل هیچ بار اطلاعاتی نیست چون در روایت‌هایی از نوع حکایت‌های سعدی، شخصیت، ظرفی خالی است که با صفت پر می‌شود. نمونه چنین کاربردی را در حکایت‌های اخلاقی فراوان می‌بینیم؛ به عنوان مثال، در کلیله و دمنه، در حکایت نادانی که شبی با یاران خود به دزدی رفت. پس این شکل کاربرد صفت به جای موصوف، ابداع سعدی نیست اما تفاوت کار سعدی با حکایت‌هایی از نوع کلیله و دمنه در این است که سعدی در تمام موارد، به کمک حذف و جایگزینی، صفت جدیدی را به اوصاف شخصیت اضافه می‌کند؛ به عبارت دیگر، سعدی با استفاده از این شگرد، ضمن صرفه‌جویی در کاربرد واژه، اطلاعات بیشتری در اختیار خواننده قرار می‌دهد. در کلیله و دمنه، فرد دزد است و نادان است اما در کلام سعدی، شخصیت، حاکم است و اگر ظالم نباشد، عمل دیگری از او سر می‌زند؛ به عبارت دیگر،

جملات (۴۱/۶ درصد) یکی از انواع ضمیر، جانشین گروه اسمی شده است.

- درویشی مجرد به گوشه صحرايي نشستہ بود. یکی از پادشاهان بر او بگذشت (سعدی، ۱۳۶۸: ۸۰).
با طایفه بزرگان به کشتی در نشستہ بودم. زورقی در پی ما غرق شد (همان: ۸۲).

- شنیدم که صیادی ضعیف را ماهی ای قوی در دام افتاد. قوت ضبط آن نداشت (همان: ۱۱۸).

- معلم کتابی را دیدم در دیار مغرب، ترش روی، تلخ گفتار،... ناپرهیزگار که عیش مسلمانان به دیدن او تباہ گشتی و خواندن قرآنش دل مردم تباہ کردی (همان: ۱۵۵).

شکل دیگری از ارجاع درون متنی، ارجاع سنجشی است. در اینجا، عنصر ارجاع دهنده به واسطه سنجش با عنصری دیگر معین می شود و طی آن، همانیت، شباهت یا تفاوت دو عنصر بیان می شود (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۶). در این حالت، صفات اشاره و ادات تشبیه عام ترین ابزارهای ایجاد ارتباط بین دو واژه هستند. در جای جای گلستان، این شکل ارجاع درون متنی یکی از شگردهای اختصار متن است. برای مثال در عبارت:

- گفت: این گدای مبذر را که چندان نعمت به چندین مدت برانداخت، برانید... یکی از وزرای ناصح گفت: ای پادشاه روی زمین، چنین کسان را وجه کفاف به تفریق مجری باید داشت (همان: ۶۸).
گروه اسمی چنین کسان، جایگزین یک جمله کامل شده است. نیز در عبارت زیر:

- بازرگانی را هزار دینار خسارت افتاد. پسر را گفت: باید که این سخن با هیچکس در میان نهدی. گفت ای پدر، فرمان تو راست ولیکن می خواهم که بدانم در این چه مصلحت است؟ (همان: ۱۲۸)

شکل کامل عبارت، در صورتی که از عنصر ارجاع

هرچند شروع حکایت با تأکید بر صفتی که کل کنش شخصیت، بر مدار آن شکل می گیرد، ویژگی هر دو روایت است، شخصیت روایت سعدی، به واسطه صفت دومی که به او نسبت داده می شود، می تواند کنش های متفاوتی داشته باشد، گندم را به حیف بخرد یا مال رعیت را مصادره کند یا کسی را زندانی کند و... و تفاوت او با حاکم یا وزیر صالح، بسیار وابسته به صفتی است که حکایت با آن آغاز می شود اما از دزد روایت کلیله و دمنه، در هر حال عملی جز دزدی سر نمی زند.

۵- ارجاع

ارجاع، رابطه ای است میان یکی از عناصر متن با عنصری دیگر و به دو صورت درون متنی و برون متنی ممکن است. همه عناصر ارجاعی که تا کنون شناخته شده اند، در رده کلمات اشاری زبان قرار می گیرند و از جمله آنها می توان از ضمیر اشاره و ضمیر شخصی نام برد (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۵-۶۶). ضمیر، واژه هایی هستند که به جای اسم می نشینند و همه نقش های آن را می پذیرند (گیوی و انوری، ۱۳۸۵: ۱۳۵)؛ به عبارتی، «ضمیر، همواره دارای مرجع است و مرجع آن، گروه اسمی خاصی در همان جمله یا جمله های پیشین است» (مشکوه الدینی، ۱۳۷۹: ۱۷۵)؛ بنابراین، همه انواع ضمیر، علاوه بر نقشی که در انسجام متن، از طریق ارجاع به عنصر اغلب ماقبل خود دارند، در ایجاد متن نیز نقشی اساسی ایفا می کنند، چراکه جانشین گروه اسمی با تمام وابسته های آن می شوند.

در گلستان سعدی نیز کاربرد ضمیر در هر دو ساحت انسجام و ایجاد متن، نقشی اساسی ایفا می کند. تعداد ضمیرهای شمرده شده در جملات گلستان، نشان می دهد که به طور تقریبی در نیمی از

جمله‌های سازنده آن نوعی رابطه دستوری وجود دارد (مشکوه‌الدینی، ۱۳۷۹: ۸۰-۸۲) بنابراین، به طور عام، جملات مرکب طولانی‌تر از جمله‌های ساده هستند.

ارتباط بین جمله‌های مستقل ساده و مرکب، از طریق حروف ربط همپایه‌ساز ممکن می‌شود و حروف ربط وابسته‌ساز، نشانه وقوع جملات مرکب و ارتباط وابستگی میان دو جمله هستند. به این ترتیب، توجه به میزان کاربرد انواع حروف ربط، می‌تواند نشان از وقوع تعداد جملات مرکب یا مستقل (ساده و مرکب) باشد. حدود ۳۵ درصد جمله‌های گلستان، جمله‌های مرکب هستند و همین ویژگی، به تنهایی بر کوتاهی جمله‌ها در متن دلالت می‌کند اما نکته مهم‌تر، این است که جمله‌های مرکب گلستان طولانی نیستند و به ندرت از بیش از دو جمله پیرو تشکیل شده‌اند و به علاوه،

از آنجا که در نثر سعدی، تابع اضافات دیده نمی‌شود، هریک از جملات پیرو و جمله پایه نیز تا حد امکان کوتاه‌اند:

- بر بالین تربت یحیی پیامبر، علیه‌السلام، معتکف بودم در جامع دمشق که یکی از ملوک عرب که به بی‌انصافی معروف بود، به زیارت آمد (همان: ۶۶).

- در علم محاسبیت، چنان‌که معلوم است، چیزی دانم. اگر به جاه شما جهتی معین شود که مستوجب جمعیت خاطر باشد، بقیت عمر از عهده شکر آن به‌در نتوانم آمد (همان: ۷۰).

میزان استفاده از حروف ربط همپایه‌ساز به تنهایی، فقط نشان‌دهنده شیوه انسجام متن است اما اگر این ویژگی را با درصد حذف فعل جملات همراه کنیم، به یکی دیگر از شگردهای خلق ایجاز در گلستان سعدی دست یافته‌ایم. برای توضیح این ویژگی، مقایسه‌ای میان عبارتی از کلیله و دمنه با

استفاده نشود، چنین خواهد بود: به پسر گفت: باید که به کسی نگویی که مرا هزار دینار خسارت افتاد. پسر گفت: ... می‌خواهم بدانم که در نگفتن اینکه تو را هزار دینار خسارت افتاد، چه مصلحتی است؟

در گلستان، اغلب موارد ارجاع از نوع درون‌متنی است اما ارجاع بیرون‌متنی که بیشترین نمونه آن را در جملات آغازین برخی حکایت‌ها می‌بینیم نیز در ایجاز متن ایفای نقش می‌کند. این جملات آغازین که به صورت‌هایی نظیر «هرمز را گفتند که»، «یکی را حکایت کنند که» و امثال اینها آمده‌است، بدون اشاره به گوینده سخن که در خارج از متن قرار دارد، روایت را به صورت حکایت پیشتر گفته شده، بازنمایی می‌کند و با پنهان‌داشتن فاعل سخن، در ایجاز متن نیز تأثیر دارد. مقایسه این شیوه آغاز روایت که البته از ابداعات سعدی نیست، با جملات آغازین روایت‌های مقامات حمیدی و...، نشان می‌دهد که سعدی از همه امکاناتی که شیوه‌های قدیم روایتگری در اختیار او گذاشته، برای روایت موجز حکایت‌های خود بهره برده‌است.

- حکایت کرد مرادوستی که مونس خلوت بود و صاحب سلوت که... (حمیدالدین بلخی، ۱۳۷۰: ۲۹)

- حکایت کرد مرا دوستی که در دوستی ید بیضا داشت و در محبت رای بینا که... (همان: ۹۷)

۶- ابزارهای پیوندی یا حروف ربط

عناصری هستند که بین دو جمله یا در ابتدای آنها قرار می‌گیرند و باعث پیوند دو جمله می‌شوند و «آنها را هم‌نقش یا همپایه هم می‌سازند یا جمله‌ای را به جمله‌ای دیگر ربط می‌دهند و یکی را وابسته دیگری قرار می‌دهند.» (گیوی و انوری، ۱۳۸۵: ۱۷۰)

در حالت دوم، جمله مرکبی ساخته می‌شود که از بیش از یک جمله پدید آمده و میان هریک از

قسمتی از متن گلستان مفید فایده است:

- در امضای این رأی مصیب نبودم، چه هرکه بر درگاه ملوک، بی جرمی، جفا دیده باشد و مدت رنج و امتحان او، دراز گشته یا مبتلا بوده به دوام و مضرت و تنگی معیشت و یا آنچه داشته باشد از مال و حرمت، به باد داده و یا از عملی که مقلد آن بوده است، معزول گشته یا شریری معروف که به حرص و شره فتنه جوید و... یا... به دشمن سلطان، التجا ساخته و در آن قبول دیده، به حکم این مقدمات، پیش از امتحان و اختبار، تعجیل نشاید فرمود پادشاه را در فرستادن او به جانب خصم و... (نصرالله منشی، ۱۳۷۱: ۷۱-۷۲).

- حکیمی، پسران را پند همی داد که جانان پدر، هنر آموزید که ملک و دولت دنیا، اعتماد را نشاید و سیم و زر در سفر، بر محل خطر است؛ یا دزد به یک بار ببرد یا خواجه به تفاریق بخورد اما هنر، چشمه زاینده است و دولت پاینده و گر هنرمند از دولت بیفتد، غم نباشد که هنر در نفس خود، دولت است؛ هر کجا که رود قدر بیند و در صدر نشیند و بی هنر، لقمه چیند و سختی بیند (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۴).

چنان که از مقایسه دو متن برمی آید، در متن گلستان، عطف جملات کوتاه ساده و مرکب با حروف ربط و بدون حذف فعل، نوعی ایجاز هنری را خلق می کند که خواندن و به خاطر سپردن متن را برای خواننده آسان می کند اما عطف جملات به یکدیگر در کلیله و دمنه، به شکلی است که کل عبارت، یک جمله طولانی است و خواننده تا قبل از رسیدن به پایان بند، نمی تواند مکث کند یا عبارت را به خاطر بسپارد؛ بنابراین، تعداد بیشتر جملات ساده نسبت به جملات مرکب، کوتاهی طول جملات و شیوه استفاده از حروف ربط برای به هم پیوستن جملات، از ویژگی های ایجاز آفرین گلستان است.

ب: ایجاز در ساخت روایت

گلستان، مجموعه ای از حکایت های اخلاقی است. «آندره ژول»، حکایت را یکی از اشکال ساده نه گانه ای می داند که در تمام زبان ها و فرهنگ ها وجود دارد. به نظر او، «شکل ساده، اصلی ساختاری از اندیشه آدمی است که در قالب زبان بیان می شود و با زبان همانند است، چراکه از سازماندهی و نظم چیزها، به گونه ای زبان شناسیک پدید می آید» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۸)؛ بنابراین، نوع ادبی حکایت، نه ابداع سعدی است و نه منحصر به ادبیات فارسی. علاوه بر این، ژول، معتقد است که حکایت، متنی اخلاقی است اما اگر اخلاق را پاسخی به پرسش «چه باید بکنیم؟» بدانیم، حکایت ها جایگاه مناسبی برای طرح این سؤال و پاسخ گفتن به آن نخواهند بود بلکه حکایت ها، کنشی اخلاقی هستند، در پاسخ به این پرسش که «هر چیز چه جایگاهی در جهان دارد؟» و در هر حال، اخلاق حکایت ها و پاسخ آنها به این پرسش، با ساده گرایی همراه است (همان: ۱۵۵-۱۵۷) به عبارت دیگر، حکایت های اخلاقی گلستان، بازتابی از دنیای روزگار سعدی است، آن گونه که هست، نه آن گونه که باید باشد (زرین کوب، ۲۵۳۵: ۲۳۴-۲۳۵) و توصیه های سعدی، پاسخی ساده به همین چگونگی جایگاه چیزها در جهان اوست که در قالب حکایت های اخلاقی بیان می شود.

حکایت اخلاقی، متنی ساده و معمولاً کوتاه است و در این متن کوتاه، خواننده با قصه کوتاهی روبه روست که ماجرای را بیان می کند. این ماجرا معمولاً متناسب با اندیشه و حکمتی اخلاقی، سیاسی یا اجتماعی و... است که «یا به سبب استبداد، امکان گفتن صریح نمی یابد و صاحب اندیشه می خواهد آن را به مخاطب بگوید یا خود اندیشه واضح است اما گوینده می خواهد آن را با گفتن حکایت، مؤکد یا

را دیدم پشته فراهم آورده. گفتمش: به مهمانی حاتم چرا نروی که خلقی بر سماط او گرد آمده‌اند؟ گفت: هر که نان از عمل خویش خورد/ منت حاتم طایی نبرد. من او را به همت و جوانمردی از خود برتر دیدم» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۴).

در جوامع‌الحکایات آمده‌است: «آورده‌اند که از حاتم طایی سؤال کردند که از خود هیچ‌کس را کریم- تر دیده‌ای؟ گفت: دیده‌ام. گفتند: کجا؟ گفت: وقتی در بادیه می‌رفتم، به موضعی رسیدم، دو خیمه کهنه دیدم. بزکی در پیش خیمه بسته و زالی در آن نشسته. چون من برسیدم، زال پیش من باز دوید و مرا خدمت کرد و عنان من بگرفت تا فرود آمدم و چون زمانی برآمد، پسر او برسید، به بشاشتی هرچه تمام‌تر مرا پرسید. پس زن او را گفت: ای پسر برخیز و به مصالح مهمان قیام نمای و آن بزک را بسمل کن تا طعام بسازیم. پسر گفت: نخست بروم و هیزم بیاورم که درخانه هیزم نمانده‌است. زن گفت: تا تو به صحرا روی و هیزم آری، دیر شود و مهمان را گرسنه داشتن، از مروّت نباشد. پس دو نیزه برداشت، هر دو شکست و آن بزک را بکشت و در حال طعامی بساخت و در پیش من آورد و چون تفحص کردم، از مال دنیا جز آن یک بز، هیچ چیز دیگر نداشت و آن را در راه مهمان نهاد. پس آن زال را گفتم: مرا می‌شناسی؟ گفت: نه. گفتم: من حاتم، باید که به قبیله من آیی تا در حق شما تکلفی کنم و حق این ضیافت بگزارم. آن زال گفت: ندانسته‌ای انا لا نطلب علی الضیف اجراً؟ گفت: بر مهمان نستائیم و نان به بها نفروشیم و هرچند که گفتم، از من قبول نکردند و من بدانستم که ایشان از من کریم‌ترند.»

۱- گفت‌وگوی اشخاص

در هر دو حکایت، گفت‌وگو نقش مهمی دارد اما در

تشریح کند» (حق‌شناس و جباری، ۱۳۸۱: ۱۸۹-۱۹۰). حکمت اخلاقی می‌تواند در پایان حکایت، به‌طور مستقیم ذکر شود یا به‌طور ضمنی القا شود. در بسیاری از موارد، اندرز در قالب یک بیت شعر داده می‌شود؛ بنابراین، می‌توان گفت که «حکایت، طرحی بسیار ساده دارد و از دو جزء نمونه روایی و حکمت اخلاقی تشکیل شده‌است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۹-۵۰). به این جهت، سعدی با انتخاب قالب کوتاه روایت، پیشاپیش ایجاز در روایتگری را در دستور کار خود قرار داده‌است اما شیوه روایت حکایت‌های سعدی، هم در بخش نمونه روایی و هم در ارتباط میان حکمت اخلاقی روایت‌ها، بیانگر رعایت ایجاز در هر دو بخش، بخصوص در مقایسه با دیگر راویان حکایت‌های اخلاقی است.

سعدی همواره این نکته را مد نظر داشته‌است که «مهم‌ترین و نخستین تعهد متن تعلیمی، ابلاغ معرفت در یکی از حوزه‌های اندیشه بشری است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۰۹) و نمونه روایی، تمهیدی است برای ابلاغ حکمت اخلاقی‌ای که متن بر آن تأکید می‌کند؛ بنابراین تا آنجاکه ممکن بوده، در نقل روایت، با استفاده از تمهیداتی، جانب ایجاز را رعایت کرده‌است؛ این تمهیدات عبارتند از: کوتاهی دیالوگ‌ها، فشرده‌گی روایت و پرهیز از نقل پی‌درپی رویدادها، پرهیز از ذکر جزئیات، شرح صحنه و توصیف غیر ضروری اشخاص و جای‌ها.

برای توضیح دقیق‌تر این موارد، دو حکایت مشابه از گلستان و جوامع‌الحکایات را با هم مقایسه می‌کنیم؛ در حکایت چهاردهم باب سوم گلستان آمده‌است: «حاتم طایی را گفتند: از تو بزرگ همت‌تر در جهان دیده‌ای یا شنیده‌ای؟ گفت: بلی، روزی چهل شتر قربان کرده‌بودم، امرای عرب را. پس به گوشه صحرائی، به حاجتی برون رفته‌بودم، خارکنی

روایت سعدی، گفت‌وگو تنها کنش شخصیت‌های داستان است و در حکایت عوفی، اعمال اشخاص داستان از طریق گفت‌وگوی بین آنها گزارش می‌شود و به این جهت، متن سعدی نمایشی‌تر و موجزتر است. سعدی به این نکته توجه داشته‌است که «نقش اصلی گفت‌وگو، اطلاع رسانی و ترکیب شخصیت با عمل است» (بیشاپ، ۱۳۷۴: ۳۹۰). به این جهت، در حکایت او، گفت‌وگوی زائندی دیده‌نمی‌شود، در حالی‌که دیالوگ‌های مشخص‌شده در متن حکایت عوفی، هیچ کارکرد روایی ندارند و تنها به طول متن افزوده‌اند.

یکی دیگر از ویژگی‌های حکایت عوفی، طولانی‌بودن گفته‌های اشخاص روایت است. هرچند «استفاده از گفت‌وگوی اشخاص داستان، برای پرداخت صحنه شیوه بسیار مناسب و مؤثری است» (یونسی، ۱۳۶۵: ۳۹۰)، در حکایت عوفی، پرداخت صحنه، نقش مهمی در پیشبرد روایت ندارد و جمله‌ای مثل «روزی در بیابانی می‌رفتم، زالی را دیدم که پسری داشت و بزکی!» اطلاعاتی برابر با گفته طولانی حاتم در جوامع‌الحکایات به خواننده می‌دهد. این «گفت‌وگوهای طولانی از بار نمایشی داستان می‌کاهند» (بیشاپ، ۱۳۷۴: ۷۰) و کارکرد بلاغی ندارند. برخلاف حکایت عوفی، در گلستان، به دلیل حذف جزئیات مربوط به صحنه، خود گفت‌وگو، تنها کنش داستانی اشخاص است.

۲- فشردگی روایت

«حکایت برای این گفته می‌شود که مفهومی را بگوید و بیان مدلول در آن، مقدم بر دال است... بنابراین، گسترش نشانه‌های داستانی مثل توصیف فضا و شخصیت منظور نظر نیست» (حق‌شناس و جبّاری، ۱۳۸۱: ۱۹۰-۱۹۱). مقایسه دو حکایت سعدی و

عوفی، به‌روشنی نشان می‌دهد که در حکایت گلستان، از توصیف بی‌مورد اعمال شخصیت‌ها، مثل بازدیدن، خدمت‌کردن و عنان‌بگرفتن، پرهیز شده- است. همچنین، ماجرای رسیدن به خیمه، دیدن زال و بعد رسیدن پسرش و کشتن بز و... که در جوامع-الحکایات آمده‌است، رویدادهایی پی‌درپی هستند که در متن گلستان نیامده‌اند؛ به عبارت دیگر، هر دو روایت پیامی واحد را ابلاغ کرده‌اند با این تفاوت که روایت سعدی، به‌مراتب فشرده‌تر و موجزتر از کلام عوفی است و در عین حال، به دلیل ایجاز و استفاده از یک بیت شعر در پایان حکایت، مؤثرتر نیز هست.

پرهیز از شرح صحنه، یکی دیگر از عوامل فشردگی و ایجاز ساخت روایت در گلستان سعدی است. «زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۴۹). شرح صحنه در بسیاری از داستان‌های معاصر، نقشی اساسی بازی می‌کند و می‌تواند وجهی نمادین داشته‌باشد، بخشی از درونمایه داستان باشد یا در ساخت حال‌وهوای داستان، رفتار، کنش و انگیزه‌های شخصیت‌های داستانی تأثیرگذار باشد اما در حکایت‌های اخلاقی، صحنه، جز مکانی برای حضور شخصیت‌ها و وقوع رخدادها، نقش دیگری ایفا نمی‌کند؛ بنابراین، هرگونه شرح صحنه که نقشی در پیشبرد رویدادها ندارد، از موارد حشو در روایت است.

در گلستان سعدی، توصیف صحنه، محدود به دو مورد از موارد یادشده است: اول، وقتی که صحنه بخشی از درونمایه داستان است؛ مثل توصیف سر و شکل و مجلس عابد حکایت سی‌ودوم باب دوم که به لطف پادشاه در ناز و نعمت غرق شده‌است؛^{۱۰}

۱۰. نیز: سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۲-۱۲۳.

دوم، زمانی که صحنه، ویژگی‌ها یا رفتار و کنش شخصیت را معنادار می‌کند.^{۱۱}

جز در این موارد اندک، در تمام حکایت‌های سعدی، صحنه، حذف شده یا محدود به اشاره‌ای گذرا به مکانی است؛ برای مثال، در دو حکایت یادشده از گلستان و جوامع‌الحکایات، مکان گفت‌وگوی اولیه حکایت نامشخص است اما در حکایت سعدی، لفظ «صحرا»، تنها اشاره‌ای است که به مکان گفت‌وگوی حاتم و مرد خارکن شده‌است در حالی که عوفی، جزئیات صحنه وقوع رویدادها را شرح داده‌است. به همین ترتیب، در ۱۱۵ حکایت گلستان، مکان نامعلوم است و در دیگر حکایت‌ها، جز اشاره‌ای گذرا و عام به جاهایی مثل صحرا، کوه، غاری و... و یا در مواردی، اشاره‌ای به نام خاص یک محل، مثل سرای اغلمش، جامع بعلبک، دمشق، شرحی درباره مکان رخدادها نیامده‌است و در ۱۳۸ حکایت سعدی، زمان رخدادها نامشخص است و در موارد دیگر، زمان تقویمی، به‌طور تقریبی و به‌صورت اشاره‌ای گذرا به افرادی مثل نوشیروان، شیخ عبدالقادر گیلانی، پیامبر اسلام (ص) و... مشخص می‌شود. به این وسیله، در حکایت‌های سعدی، همه عناصر روایت که در دریافت معنای اثر و رسیدن به حکمت اخلاقی نهایی غیرضروری به نظر می‌رسد، حذف شده یا در کوتاه‌ترین شکل ممکن به‌کار گرفته شده‌است؛ تا آنجا که تعدادی از حکایت‌های او در حد یک گفت‌وگوی کوتاه میان شخصیت‌هاست و این گفت‌وگو، دربردارنده نتیجه اخلاقی مورد نظر نویسنده نیز هست؛ مثل «پادشاهی درویشی را گفت: هیچت از ما یاد می‌آید؟ گفت: آری، هرگاه خدا را فراموش می‌کنم.»

چنان که در این حکایت نیز دیده می‌شود، وجه دیگری از ایجاز روایت در حکایت‌های سعدی را می‌توان در معرفی و توصیف شخصیت‌های داستانی دید. اشخاص داستانی در گلستان سعدی، چنان‌که قبلاً اشار شده‌است، نه با نام که با صفت معرفی شخصیت، مثل وزیر، شاه، گدایی هول و... معرفی می‌شوند و چهره یا حالات شخصیت تنها در صورتی توصیف می‌شود که نقشی اساسی در پیشبرد روایت داشته‌باشد؛ برای مثال، در حکایت دوازدهم باب سوم، صفات «لب فروهشته، ابرودرهم‌کشیده و تندنشسته»، معرف اوصاف شخصیتی هستند که درویش با دیدن او، از درخواست کمک منصرف می‌شود یا در حکایت چهارم باب اول، توصیف زیبایی کنیزک و زشتی غلام، نقشی اساسی در رویدادها و پایان ماجرا دارد.

۳- ارتباط دو بخش ساختار حکایت

شیوه ارتباط دو بخش نمونه روایی و حکمت اخلاقی در حکایت‌های گلستان، علاوه بر اینکه انسجام متن را رقم می‌زند، یکی از دلایل ایجاز سعدی در نقل روایت است. در حکایت‌های سعدی، گاه در ضمن یک روایت کوتاه، بیش از یک نکته اخلاقی بازگو می‌شود و مهم این است که در همه موارد:

۱- حکمت اخلاقی، از دل نمونه روایی کشف می‌شود و ارتباطی مستقیم با نتیجه حکایت دارد؛ برای مثال: پس از حکایت راوی اول شخصی که با دیدن کسی که پا ندارد، بر بی‌کفشی صبر می‌کند، این دو بیت آمده‌است:

مرغ بریان به چشم مردم سیر / کمتر از برگ تره بر
خوان است

و آن‌که را دستگاه و قدرت نیست / شلغم پخته مرغ

بریان است (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۶)

۱۱. برای مثال، حکایت ۱۵ باب پنجم، همان: ۱۴۱.

۲- اندرز بیان‌شده، به نظم یا نثر، تکرار جمله‌ها و گزاره‌های پیش یا بعد از خود نیست. برای روشن‌شدن موضوع، حکایتی از بهارستان جامی را نقل می‌کنیم: «بایزید بسطامی را پرسیدند که سنت کدام است و فرض کدام؟ فرمود که سنت، ترک دنیاست و فرض، صحبت مولی.»

ای که در شرع خداوندان حال/ می‌کنی از سنت و

فرضم سؤال

سنت آمد رخ ز دنیا تافتن/ فرض راه قرب مولی

یافتن (جامی، ۱۳۶۸: ۲۳)

در بهارستان جامی، حکایت‌هایی شبیه به این بسیارند که در ضمن آنها، یک گزاره یکسان یک بار به نثر و بار دیگر، به نظم بیان می‌شود اما چنین نمونه‌ای در گلستان سعدی دیده نمی‌شود؛ به عبارت دیگر، سعدی حتی زمانی که یک موضوع واحد را در قالب نظم و نثر بیان می‌کند، به تفاوت مضمون و نیز بیان گزاره‌ای جدید با بار اطلاعاتی متفاوت توجه دارد.

۳- در بیشتر حکایت‌های گلستان، گوینده سخن اخلاقی، نامشخص است و هیچ نشانه‌ای در متن برای تشخیص سخن راوی از گفته یکی از شخصیت‌ها وجود ندارد و در مواردی معدود، تنها با دقت در کنش شخصیت‌ها یا دیگر نشانه‌های متن، می‌توان گوینده سخن اخلاقی را تشخیص داد؛ برای مثال، در حکایت سوم باب اول که یکی از طولانی‌ترین حکایت‌های گلستان است، حکمت اخلاقی اول حکایت از زبان ملک‌زاده بیان می‌شود: «...نه هرچه به قامت مهتر به قیمت بهتر.» در ادامه کلام ملک‌زاده، یک بیت عربی و دو بیت فارسی نقل می‌شود و اگرچه در ابتدای امر، هیچ نشانه‌ای برای شناخت گوینده سخن وجود ندارد، عکس‌العمل پدر شاهزاده و درباریان، نشان می‌دهد که گوینده سخن شاهزاده

است و نه راوی حکایت. دو بیت بعد، تا مرد سخن نگفته‌باشد/ عیب و هنرش نهفته باشد و...، نکته دیگری است که راوی داستان آن را بیان می‌کند و تأکیدی است بر توانایی ملک‌زاده و هنر سخنوری او. در ادامه حکایت، پس از پیروزی سپاه شاهزاده بر سپاه دشمن، باز نکته دیگری از زبان شاهزاده بیان می‌شود: «...اسب لاغرمیان به کار آید/ روز میدان نه گاو پرواری و باز در ضمن روایت ماجرای حسادت برداران شاهزاده، از زبان شاهزاده می‌شنویم که «محال است که هنرمندان بمیرند و بی‌هنران جای ایشان بگیرند و...» تا در نهایت و در پایان حکایت، راوی داستان، از تقسیم سرزمین شاه میان پسرانش، نتیجه می‌گیرد که «ده درویش در گلیمی بخشند و دو پادشاه در اقلیمی ننگینند و...»

صرف‌نظر از موارد یادشده، اینکه سعدی یک نمونه روایی را محملی برای ابلاغ چند مضمون اخلاقی قرار می‌دهد، به این معنی است که از آوردن نمونه‌های روایی بیشتر خودداری می‌کند و این موضوع، سبب ایجاز در مجموع کل متن می‌گردد.

بحث و نتیجه‌گیری

در مقاله حاضر، عوامل مؤثر در ایجاز گلستان سعدی، در دو سطح بررسی شد. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که:

عوامل انسجام متن و ارتباط آنها با ساخت جملات، عاملی برای ایجاز در متن است. ازجمله این عوامل، حذف است و در اغلب جملات گلستان، از میان ارکان اصلی جمله، تنها نقش دستوری محذوف، نهاد است و این امر، بیانگر این است که ایجاز سعدی، بیشتر از نوع قصر است تا حذف؛ ضمن اینکه میزان حذف ارکان اصلی جمله کم است و مواردی چون ترکیبات اضافی و وصفی

- نیز بسامد بالایی ندارد.
- تکرار و مترادفات با اینکه ویژگی غالب نثر دوره سعدی است، در نثر گلستان دیده نمی‌شود و به جای آن، سعدی از حذف واژه و جایگزینی استفاده کرده است؛ به این معنی که در مواردی، موصوف حذف شده و در جملات پیاپی، صفت جانشین آن گردیده است. کاربرد ضمیر در بیش از نیمی از جملات گلستان، نشان می‌دهد که سعدی از روش ارجاع برای انسجام متن استفاده کرده و چون ضمیر در بسیاری موارد، جایگزین یک گروه اسمی (شامل هسته و وابسته) یا یک جمله شده، این ویژگی نیز عاملی برای ایجاز متن گردیده است. کاربرد انواع حروف ربط نشان می‌دهد که تعداد جملات ساده، بیش از جملات مرکب است و در عین حال، کوتاهی جملات مرکب نیز از عوامل ایجاز در نثر سعدی است.
- صرف انتخاب حکایت‌های اخلاقی که از نمونه‌های روایی کوتاه هستند، خود دلیلی بر تمایل سعدی به ایجاز در کلام است؛ به علاوه، شیوه پرداخت دیالوگ‌ها و به‌ویژه کوتاهی آنها، تأییدی بر ایجاز ساخت روایی حکایت‌های گلستان است؛ ضمن اینکه فشردگی روایت، از طریق حذف صحنه و توصیف نکردن اشخاص و فضاها موجب شده است که کلام سعدی، موجزتر از دیگر نویسندگان حکایات اخلاقی باشد. همچنین ارتباط بین دو بخش ساختار حکایت و عدم تکرار مضامین اخلاقی در آن و نیز گنجاندن چندین مضمون اخلاقی در یک نمونه روایی واحد، از دیگر شگردهای سعدی در موجز کردن کلام است.
- منابع**
- آفاگلزاده، فردوس (۱۳۸۴). «کاربرد آموزه های
- زیان‌شناسی نقشگرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد*، سال سی‌وهشت، شماره ۱۴۹، صص ۱-۲۱.
- ابن سنان خفاجی (۱۹۵۳). *سرالفصاحه*. تحقیق عبدالمتعال الصعیدی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن (۱۳۸۵). *دستور زبان فارسی ۱*. تهران: فاطمی. چاپ بیست‌وهشتم، ویرایش دوم.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *نشان‌شناسی مطایبه*. اصفهان: نشر فردا.
- بهار (ملک‌الشعرا)، محمدتقی (۲۵۳۵ش). *سبک‌شناسی*، جلد ۳. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- پیشاپ، لئونارد (۱۳۷۴). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی. تهران: زلال.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.
- جامی، عبدالرحمان (۱۳۶۸). *بهارستان*. تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی. تهران: مؤسسه اطلاعات.
- حق‌شناس، علی‌محمد و جبّاری، نجم‌الدین (۱۳۸۱). «انواع روایی سنتی در ادب فارسی»، *ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. صص ۱۷۵-۱۹۵.
- حمیدالدین بلخی (۱۳۷۰). *گزیده مقامات حمیدی*. به کوشش رضا انزابی‌نژاد. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی. چاپ دوم.
- خطیبی، حسین (۱۳۷۵). *فن نثر در ادب پارسی*. تهران: زوار. چاپ دوم.
- الرمانی (۱۹۶۸). *ثلاث رسائل فی مجاز القرآن*

- «النکت فی اعجاز القرآن»، مصر: دارالمعارف.
- زرین کوب، عبدالحسین (۲۵۳۵ش). با کاروان حله. تهران: جاویدان.
- سعدالدین وراوینی (۱۳۶۳). *مرزبان نامه*. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- سعدی، مصلح الدین (۱۳۶۸ الف). *کلیات سعدی*. با مقدمه اقبال آشتیانی و محمدعلی فروغی. تهران: جاویدان. چاپ هفتم.
- سعدی، مصلح الدین (۱۳۶۸ ب). *گلستان*. توضیح و تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
- شمس قیس رازی (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *معانی و بیان*. تهران: فردوس. چاپ سوم.
- غازی ملطوی (۱۳۸۳). *روضه العقول*. تصحیح و تحشیه محمد روشن و ابوالقاسم جلیل پور. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). *آوا و القا رهیافتی به شعر اخوان ثالث*. تهران: هرمس.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۸۶). *فرهنگ زبان شناسی دستوری*. تهران: نشر چاپار.
- مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۹). *دستور زبان فارسی*.
- مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی. ویرایش ۲.
- مهاجر، مهرات و نبوی، محمد (۱۳۷۶). *به سوی زبان شناسی شعر*. تهران: نشر مرکز.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. تهران: سخن. چاپ ششم.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶). *واژه نامه هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز. چاپ دوم.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۷). «نظریه اطلاع». *نشریه کارنامه*، دوره اول، شماره ۱.
- نصرالله منشی (۱۳۷۱). *کلیله و دمنه*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چاپ دهم. تهران: امیرکبیر.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمر بن علی (۱۳۴۴). *چهار مقاله*. به اهتمام و تصحیح محمد قزوینی. تهران: زوآر.
- همایی، جلال الدین (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. تهران: هما. چاپ دوم.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۷). *دیداری با اهل قلم*. تهران: انتشارات علمی. چاپ دوم.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵). *هنر داستان نویسی*. تهران: سهروردی.
- Gutwinski, Waldemar (1976). *Cohesion in Literary Texts*. Paris: Mouton.
- Halliday, M.A.K (1985). *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edword Arnold.
- Halliday, M. A. K.& Hasan, R (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.