مجله‌ی علمی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۸، پیاپی ۴۰، صص ۱۲۳-۱۴۰

سبک‌شناسی گفتمان راوی در بوستان سعدی

مهدی شریفیان* **سیدشهاب‌الدین حسینی****
دانشگاه بوعلی سینای همدان

چکیده

پژوهش حاضر در پی ارائه‌ی تصویری از ماهیت راوی بوستان سعدی و به‌تبع آن مخاطبی است که راوی در انتظار اوست. هدف دیگر دریافتن سبک راوی بر اساس تحلیل زبانی کلام وی و پاسخ به این پرسش است که آیا راوی از جایگاهی بالا با لحنی آمرانه با مخاطب سخن می‌گوید یا در جایگاهی برابر با او می‌ایستد و دغدغه‌ها و تردیدهایش را در میان می‌گذارد؟ برای پاسخ به این پرسش از سبک‌شناسی بهره گرفته شده است. تحلیل سبک جمله‌های راوی بوستان (گفتمان راوی) بر اساس نظریه‌ی «وجهیت» از سبک‌شناس مشهور *سیمپسون* انجام شده است. مقاله با رویکردی زبان شناسانه به تحلیل سبک راوی و وجهیت گفته‌های او می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد: وجهیت کلام راوی مثبت است. او به‌راستی می‌داند چه می‌خواهد بگوید و مخاطب را به پندپذیری فرامی‌خواند. در این سلوک، شگرد بلاغی تمثیل بسیار مؤثر می‌افتد و روایتی تعلیمی-تمثیلی که هدفش ارشاد و اصلاح است آفریده می‌شود. راوی با بهره‌گیری از نقش کوششی زبان، در جایگاهی بالاتر از مخاطب، وی را بر آن می‌دارد تا از دستورهای او پیروی نماید؛ به این امید که در سایه‌ی آن‌ها جهانی آرمانی ساخته شود.

واژه‌های کلیدی: *بوستان*، تمثیل، راوی، سبک، مخاطب، وجهیت.

۱. مقدمه

استفاده از شیوه‌های زبان‌شناسانه در توصیف و تحلیل آثار ادبی، یادگار صورت‌گرایان و ساختارگرایان است که در واکنش به نقدهای زندگینامه‌ای که بر زمینه‌ی تاریخی بیش از خود اثر تأکید می‌کند، «اساس این شیوه‌ی نقادی مبتنی بود بر این‌که منتقد در شعر بیشتر

* استاد زبان و ادبیات فارسی sharpshahin@gmail.com (نویسنده‌ی مسؤول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی sh.hoseini.p.l@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۶/۱۴

به دلالت‌های الفاظ، اوزان شعر، استعارات و کنایات توجه کند و بکوشد تا اثری ادبی را بیشتر بر اساس توجه به لحن و نسج و شیوه‌ی کلام آن تعبیر و تحلیل کند تا با توجه به ارتباط اثر با دوران حیات شاعر یا مجموعه آثار.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۶۰۰) با توجه به این گفته می‌توان دریافت که در تحلیل متن ادبی می‌توان دست‌کم دو رویکرد کلی اتخاذ کرد: رویکرد زمینه‌گرا، رویکرد متن‌گرا.[۱]

در مقابل نقدهای زمینه‌محور (نقدهای تاریخ‌گرایانه، جامعه‌شناسی و ...) نقد متن‌محور می‌کوشد تا با ابزارهای زبان‌شناسی به توصیف سبک متن بپردازد. تحلیل سبک‌شناسی متن زمینه‌ای علمی و محکم برای نقد ادبی است. درواقع، سبک‌شناسی، مطالعه‌ی زبان‌شناسانه‌ی متن است که با هدف بررسی تأثیرات زیبایی‌شناسی زبان انجام می‌شود. وجه تمایز مطالعات زبان‌شناسی که ادبیات را سرچشمه‌ی کاوش‌های زبانی می‌داند، با سبک‌شناسی که تأثیر زیبایی‌شناسی سخن را با ابزار زبان‌شناسی توصیف می‌کند، در همین است. با توجه به همین دوگانگی، رنه ولک (René Wellek) مطالعه‌ی زبانی و ادبی را این‌گونه توصیف می‌نماید: «در این تحقیقات از همه‌ی آثار ادبی چون مآخذ و اسنادی برای مطالعات غیرادبی یعنی زبان‌شناسی، استفاده شده است اما فقط وقتی مطالعه زبانی به مطالعه ادبی تبدیل می‌شود که به مطالعه ادبیات کمک کند و هدف آن بررسی تأثیرات زیبایی‌شناسی زبان باشد. کوتاه‌سخن، وقتی به سبک‌شناسی تبدیل گردد.» (ولک،۱۳۸۲: ۱۹۷)

می‌توان گفت زبان‌شناسی و سبک‌شناسی با این که هر دو به متن توجه دارند، هدف‌های متفاوتی را دنبال می‌کنند. هدف سبک‌شناسی تحلیل تأثیر زیبایی‌شناسی کلام با ابزار زبان‌شناسی است. اهمیت سبک‌شناسی در این است که درآمدی است بر نقد ادبی؛ زیرا تا توصیف دقیق زبانی متن انجام نشده باشد، نقد متن پایه‌ی علمی و استنادی ندارد.[۲] سبک‌شناسی توصیف زبانی را جایگزین تأثر منتقد احساس‌گرا و ادراکات متغیر خوانندگان می‌کند و این‌گونه به توصیفی عینی می‌رسد و از آن‌جا که ارائه تفسیری عینی و علمی بر مبنای شواهد معین و روش نظام‌مند یکی از اهداف سبک‌شناسی است؛ (فالر و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۹) در این مقاله به تحلیل سبک گفتمان راوی *بوستان* سعدی پرداخته شده است.

بوستان سعدی که در قالب مثنوی است، از مشهورترین آثار تعلیمی تاریخ ادبیات فارسی است. سعدی در مثنوی *بوستان* حکایاتی (روایاتی) با موضوعات اخلاقی مطرح می‌کند؛ بنابراین نوع ادبی *بوستان* «روایت تعلیمی» است. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۱۳) علت انتخاب *بوستان* سعدی برای تحلیل سبکی همین روایی بودن و اهمیت آن در میان تمام

آثار تعلیمی است. با توجه به اهمیت منظومه‌ی تعلیمی *بوستان* (به‌عنوان یکی از چند منظومه‌ی برجسته روایی و تعلیمی، در کنار حدیقه سنایی و مثنوی معنوی مولانا) و عدم توجه پژوهشگران به سبک راوی این منظومه، ضرورت پژوهش در این زمینه با نظریه‌ای کارآمد و به‌روز در سبک‌شناسی مشخص می‌شود.

در تحلیل سبک گفتمان راوی *بوستان سعدی* از نظریه‌ی «وجهیت» (modality) سبک‌شناس برجسته سیمپسون (Paul Simpson) بهره گرفته شده است.[۳]

رویکرد سبک‌شناسی (وجهیت گفتمان) در تحلیل سبک راوی *بوستان* سعدی کمک می‌کند تا فارغ از نقدهای تاریخی و زمینه‌ای، از خلال سبک گفتمان راوی، راوی شناخته شود و هدف او از بیان حکایات دریافته شود. پرسش‌هایی که این مقاله مطرح می‌کند در پی دریافت جایگاه راوی و هدف او از طرح روایات اخلاقی و عرفانی است. راوی چه دغدغه‌ای دارد و چه کسی را صدا می‌زند؟ بنابراین پس از سبک‌شناسی گفتمان راوی به مخاطب فرضی راوی (مخاطب ضمنی) اشاره می‌شود. دریافت ماهیت مخاطب، از خلال خطاب‌های راوی، خوانشی هدایت‌شده با تأکید بر نشانه‌های زبانی و سبکی متن با توجه به نوع ادبی روایت تعلیمی میسر می‌شود. این خوانش (عینی- بر اساس سبک متن) با خوانش‌هایی که بر اساس دغدغه‌های شخصی اعم از اجتماعی، سیاسی، فرهنگی (و نه بر اساس هدایت سبکی متن)، صورت می‌گیرند متفاوت است؛ خوانش‌های یادشده اصالت متن را نادیده می‌گیرند اما «این متن است که تعیین می‌کند آن را چگونه بخوانیم و نه خواننده. خواننده آزاد است متن را آن‌گونه که مایل است بخواند؛ اما درواقع، او با این کنش، خود را به جای متن خوانده است.» (عباسی،۱۳۹۳: ۱۳) برای مثال یکی از پژوهشگران در تحلیل این بیت بوستان:

تو با خـــود ببر توشه خویشـتن　　کـــه شفقـت نیاید ز فرزند و زن

(سعدی، ۱۳۷۵: ۷۹)

به جای توجه به جایگاه راوی و نشانه‌های هدایت‌گر متن، در پی ارائه‌ی شواهدی در اثبات زن‌ستیزی سعدی بوده و استنتاج کرده است: «از این شعر برمی‌آید که فقط مردان منبع شفقت‌اند و زنان فاقد آن» (کدیور، ۱۳۸۶: ۹۲) نتیجه این است که بسیاری از انتقادها و چالش‌ها، ازجمله حقوق زنان، نقد قدرت، دفاع از طبقه‌ی کارگر و غیره، ناشی از تفاوت مخاطب فرضی متن (مخاطب ضمنی) و خواننده‌ی حقیقی‌ای است که دغدغه‌هایی متفاوت با پیام متن دارد. این مقاله در حین تحلیل سبک گفتمان راوی *بوستان*

سعدی، با توجه به مخاطب، ارتباط این دو (راوی-مخاطب) را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد خوانش صحیح چگونه انجام می‌شود.[۴] با عنایت به همین عنصر ارتباط، توجه به مخاطب ضروری است، نیز در فرآیند ارتباط توجه به «نقش‌های کلامی» در تحلیل سبک متن ضروری است. پس از طرح مبانی نظری، شواهد کافی از متن *بوستان* سعدی برای اثبات فرضیه‌ی مقاله خواهد آمد.

۲. مبانی نظری

در تحلیل سبک گفتمان راوی *بوستان سعدی* به عنصر «وجهیت» در جمله‌ها توجه شده است. نظریه‌ی بررسی وجهیت در گفتمان راوی از سیمپسون است. فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی* وجهیت را ذیل لایه‌ی نحوی سبک می‌آورد. او معتقد است وجهیت نشان‌دهنده‌ی میزان قاطعیت گوینده است. وجهیت به مدد عناصر دستوری (مثلاً افعال) در کلام شکل می‌گیرد و بیانگر درجه‌ی پایبندی گوینده به واقعیت گزاره است. اهمیت وجهیت در آن است که حاکی از جهت‌گیری‌های نویسنده نسبت به آنچه می‌گوید است. (رک. فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵)

وجه کلام در یک گفتگو یا گفتار، نوع روابط میان افراد و مناسبات اجتماعی را مشخص می‌کند؛ مثلاً این که راوی جایگاهی ارشادگرانه (بالاتر) برای خود درنظر می‌گیرد و از روایت‌شنو پندگیری را انتظار دارد، توقع دارد پندپذیر باشد. سیمپسون در کتاب *زبان، ایدئولوژی و زاویه‌ی دید*، بررسی وجهیت را در مطالعه‌ی زاویه‌ی دید به‌کاربرده است. (درپر، ۱۳۹۲: ۹۰) او کارکرد وجهیت را در این می‌داند که بیانگر ذهن نویسنده است و ارتباط نویسنده و مخاطب را نیز می‌پروراند و در ادامه آن را به دو گرایش عمده‌ی «وجهیت مثبت» و «وجهیت منفی» تقسیم می‌کند: «وجهیت مثبت از ابزارهای زبان شناختی‌ای بهره می‌برد که وجه انشایی (به‌ویژه امر، نهی)، جملات تعمیم‌دهنده، بیانگر عقیده و ... را در برمی‌گیرد و وجهیت منفی، از ابزارهای زبان‌شناختی‌ای استفاده می‌کند که نشان‌دهنده‌ی تردیدند.» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۳۱) نمونه‌هایی از ابزارهای زبان‌شناسی‌ای که وجهیت کلام را منفی می‌کنند، افعال مبتنی بر تردید (وجه التزامی) و قیود تردید و تحیر و جملات پرسشی هستند.[۵]

سیمپسون وجهیت را به دو دسته‌ی مثبت (نظرگاه قطعی گوینده) و منفی (نظرگاه تردیدی گوینده) تقسیم کرده است؛ در زبان فارسی وجه امری و اخباری نظرگاهی قطعی را نشان می‌دهند. وجه التزامی بیانگر نظرگاهی مشروط و مردد است.[۶]

وجه امری و اخباری ابزارهایی برای ارائه‌ی وجهیت مثبت در نظر گرفته می‌شوند و نیز وجه التزامی، ابزاری برای ارائه‌ی وجهیت منفی است. این‌گونه مقوله‌ی سه‌گانه‌ی وجه در زبان فارسی (امری، اخباری و التزامی) با مقوله‌ی دوگانه‌ی وجهیت مثبت و منفی سیمپسون قابل تطبیق است. یادآوری می‌شود سطح بررسی وجه در زبان فارسی «جمله» است اما سطح بررسی وجهیت (نظریه‌ی سیمپسون) «کلام» (گفتمان) است. اگر در گفتمان راوی *بوستان*، وجوه امری و اخباری پررنگ‌تر باشد وجهیت گفتمان راوی مثبت است؛ نیز اگر وجه غالب جمله‌ها التزامی باشد، وجهیت گفتمان راوی منفی است.

فراوانی جمله‌های خبری (بیانگر عقیده، تعمیم کلی) و جمله‌های امری (و نهی) در گفتمان راوی، وجهیت کلام را مثبت می‌کند. وجهیت مثبت یا منفی در سبک راوی بیانگر تصویری متفاوت از راوی است: ۱. راوی ما را وادار می‌کند به داستانش گوش بدهیم، زیرا خودش آن را کاملاً می‌داند و می‌خواهد با ما در میان بگذارد (وجهیت مثبت) ۲. راوی داستانش را برای ما به امید کمک به روشن شدن پیام بازگو می‌کند؛ پیامی که خود راوی دقیقاً نمی‌داند چیست؛ مانند قاصدی که خودش پیام را کاملاً نمی‌فهمد یا با آن موافق نیست. (همان: ۱۳۱)

پس از طرح نظریه‌ی سبک‌شناسی سیمپسون که بر وجهیت گفتمان راوی تأکید دارد، توجه به عنصر راوی و به‌تبع آن مخاطب ضروری است. هر متن روایی راوی‌ای دارد که داستان را برای کسی (مخاطب) تعریف می‌کند. بحث «موقعیت‌های روایی» که اندیشمندان بسیاری به آن اشاره کرده‌اند (تودروف، ژنت و ...) ناظر بر نحوه‌ی ارتباط راوی–مخاطب و سایر عناصر (نویسنده‌ی ضمنی–خواننده‌ی ضمنی، نویسنده‌ی واقعی–خواننده‌ی واقعی) است. لازم به یادآوری است که هم راوی و هم مخاطب (خواننده فرضی)، عناصر درون‌متنی بوده و از نویسنده و خواننده حقیقی جدا هستند. بررسی نویسنده و خواننده‌ی برون‌متنی هدف سبک‌شناسی نیست و رویکردهایی چون نقدهای تاریخی، جامعه‌شناسی و خواننده‌محور به آن‌ها توجه می‌کند؛ ولی مقاله‌ی حاضر به بررسی سبک راوی (عنصر درون‌متنی) می‌پردازد.

در الگوی مشهور ارتباط داستانی که بیان‌گر نحوه‌ی تعامل موقعیت‌های روایی است، راوی واسطه‌ی بین نویسنده و داستان تخیلی است. در یک گزارش شفاهی، واسطه‌ای میان گزارشگر و شنونده وجود ندارد ولی در روایت داستانی، قصه با میانجی‌گری راوی منتقل می‌شود. راوی خیالی داستانی است که داستان روایت‌شده را به خواننده‌ی خیالی داستان (مخاطب) منتقل می‌کند. این‌گونه بین راوی و مخاطب رابطه‌ای دیالکتیک برقرار می‌شود. معمولاً تصویر مخاطب جز به شیوه‌ی غیرمستقیم و به‌واسطه‌ی نداهای راوی به او شکل نمی‌گیرد. (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۱۳) بررسی سبک‌شناسی گفتمان راوی با توجه به رویکرد متن‌محور سبک‌شناسی، بر سبک (وجهیت) راوی تأکید می‌کند. تأکید بر سبک راوی از آن‌جاست که راوی مسئول نشانه‌های متنی در جهان تخیلی داستانی است. در حین بررسی سبک راوی به مقوله‌ی نقش‌های کلامی و صنعت بلاغی تمثیل توجه خواهد شد. این‌گونه ارتباط راوی و مخاطب پدیدار می‌شود و نهایتاً تصویر روشن‌تری از سبک راوی به دست خواهد آمد.

۳. بررسی وجهیت سبک راوی

اساس تحلیل سبک‌شناختی گفتمان راوی بررسی عنصر وجهیت است. گزاره‌های امرونهی در زبان فارسی جزء عناصری هستند که وجهیت کلام را مثبت می‌کنند. نیز گزاره‌های خبری (جمله‌هایی که بیانگر عقیده هستند و موضوعی را تعمیم کلی می‌دهند.) وجهیت را به قطب مثبت سوق می‌دهند. شواهد کافی از تمام موارد فوق همراه با تحلیل آن‌ها ارائه می‌شود.

۳. ۱. گزاره‌های امری

امر و به‌تبع آن نهی از اصلی‌ترین ابزارهای تعیین سبک راوی است. پرشماری گزاره‌های امری و نهی در کلام راوی تصویری خاص از او ترسیم می‌کند: او دقیقاً می‌داند چه می‌خواهد بگوید و مخاطب را به پذیرش فرامی‌خواند. چنان‌که خواهد آمد، امرهای راوی در متن پرشمار است؛ گاهی بیش از یک امر در یک بیت بیان می‌شود:

تـو بر تخت سلطانی خویش باش　　به اخـــلاق پاکیـــزه درویـــش باش

(سعدی، ۱۳۷۵: ۵۵)

بـه صـــدق و ارادت میان بسته دار　　ز طامـــــات و دعـــــوی زبان بسته دار

(همان ۵: ۵۵)

نخفته اســـت مظلوم از آهش بترس ز دود دل صبحگـــــاهش بتـــــرس
(همان: ۶۳)

در ابیات فوق هر بیت شامل دو گزاره‌ی امری است. نکته جالب آن است که بیت با امر پایه‌ریزی شده است. قرارگیری فعل امر در ردیف بیت، شالوده‌ی آن را شکل می‌دهد. این‌گونه گزاره‌های امری که با تکرار یک فعل در جایگاهی حساس (ردیف) همراه است از ویژگی‌های سبک گفتار راوی است. مثال دیگر:

در شهـــوت نفـــس کافـر ببنـد و گـر عاشقـی لت خور و سـر ببند
(همان: ۱۶۶)

گاهی چندین فعل امر پشت سرهم می‌آیند و با حرف«واو ربط» به‌یکدیگر متصل می‌شوند.

خور و پوش و بخشای و راحت رسـان نگـــه می چـــه داری ز بهر کسان؟
(همان: ۸۳)

طریقی به دسـت آر و صلحـی بجـوی شفیعـــی برانگیـــز و عذری بگوی
(همان: ۱۹۰)

به‌کارگیری فعل امر در جایگاه قافیه نیز بسیار است؛ به‌گونه‌ای که گاه یکی از قوافی یا هر دو فعل امر هستند:

کنونت کـه چشـم است اشکـی ببار زبـان در دهـان اسـت، عـذری بیار
(همان: ۱۸۵)

بـــه گفتـــن درشتـی مکـن با امیـــر چـــو بینـی که سختی کند سست گیر
(همان: ۱۲۲)

از دیگر اشکال پرکاربرد گزاره‌ی امری در *بوستان*، آوردن فعل امر در آغاز بیت یا مصراع است:

ببخشـای کانـان کـــه مـرد حـق‌انـد خریـــدار دکـــان بی‌رونـــق‌انـــد
(همان: ۸۳)

بکَـــن خرقـــه نـام و نامـوس و زرق کـــه عاجـــز بود مرد با جامه غرق
(همان: ۱۱۲)

تواضع کن ای دوسـت بـا خصـم تند که نرمـــی کنـــد تیـغ برّنده کنـــد
(همان: ۱۲۹)

قناعت کن ای نفس بر اندکی که سلطان و درویش بینی یکی
(همان: ۱۴۶)

نه هر چشم و ابرو که بینی نکوست بخور پسته مغز و بینداز پوست
(همان: ۱۷۰)

بکن سرمه غفلت از چشم پاک که فردا شوی سرمه درچشم خاک
(همان: ۱۸۷)

آغاز کلام یا حداقل بخشی از کلام (بیت) با فعل امر، نشان‌دهنده‌ی سبک آمرانه‌ی راوی در ضمن وجهیت مثبت کلام اوست. این سبک آمرانه، راوی‌ای را ترسیم می‌کند که دقیقاً می‌داند چه می‌خواهد بگوید و مخاطب را بر آن می‌دارد تا به آن گزاره‌ها عمل کند. او جایگاهی بالاتر از مخاطب دارد. در کارکرد وجه امری در کلام باید گفت: کاربرد فراوان وجه امری در متن نشان‌دهنده‌ی میزان قاطعیت نویسنده در بیان گزاره‌ها و اقتدار او در مقابل مخاطب است.» (درپر، ۱۳۹۲: ۱۷۷)

موارد یادشده نمونه‌هایی اندک از کاربرد پرشمار افعال امری در آغاز و پایان بیت است که با ساختارهای متفاوت، چنان‌که نشان داده شد در گفتمان راوی آمده است؛ موارد کاربرد فعل امر در میان مصراع‌ها نیز پرشمار است:

بد و نیک را بذل کن سیم و زر که این کسب خیر است و آن دفع شر
(سعدی،۱۳۸۲: ۸۲)

ره راست رو تا به منزل رسی تو در ره نه‌ای زین سبب واپسی
(همان: ۱۹۱)

در برابر گزاره‌های فوق که در اثبات وجهیت مثبت گفتمان راوی *بوستان* آمد، می‌توان نمونه‌هایی از سایر متون روایی تعلیمی آورد که وجهیت گفتمان راوی در قسمت‌هایی از آن تا حدی منفی است. در این مورد با راوی‌ای مواجه‌ایم که در روایت‌گری از قیدهای تردید و حیرت و جملات پرسشی بهره می‌گیرد:

این عجب کین رنگ از بی‌رنگ خاست! رنگ با بی‌رنگ چون در جنگ خاست؟
اصل روغن ز آب افزون می‌شود عاقبت با آب ضد چون می‌شود؟
چونک روغن را ز آب سرشته‌اند آب با روغن چرا ضد گشته‌اند؟
چون گل از خار است و خار از گل چرا هردو در جنگند و اندر ماجرا؟
یا نه جنگ‌ست این برای حکمت است؟ همچو جنگ خرفروشان صنعت است
یا نه این‌ست و نه آن حیرانیست گنج باید جست این ویرانی‌ست
(مولوی، ۱۳۸۰: ۱۱۳)

۳. ۲. گزاره‌های نهی

نهی که خود نوعی امر محسوب می‌شود و (امر به پرهیز) از اصلی‌ترین ابزارهای تعیین سبک کلام است. همچنان که وجه امری در گفتمان راوی بسیار پررنگ است، وجه نهی‌ای به‌گونه‌ای برجسته حضور دارد. نکته‌ی جالب این است که ساختارهای هم‌نشینی فعل نهی در بیت، مشابه امر است: ابتدای بیت و مصرع، در جایگاه قافیه (انتهای مصراع)، به شکل متوالی (با واو ربط) و در میان مصراع. شواهد:

مکن پنجه از ناتوانان بدار که گر بفکنندت شوی شرمسار
(سعدی، ۱۳۷۵: ۶۱)

مزن بر سر ناتوان دست زور که روزی به پایش درافتی چو مور
(همان: ۸۷)

مکن سعدیا دیده بر دست کس که بخشنده پروردگار است و بس
(همان: ۱۴۲)

در برخی موارد امر و نهی با هم در یک بیت به‌کار می‌روند. این‌گونه ابیات به‌روشنی نمایانگر سبک ارشادگرانه‌ی راوی هستند:

مَبر تنگ عیشی ز روی تُرُش به آبی دگر آتشش باز کش
(همان: ۱۰۵)

به گفتن درشتی مکن با امیر چو بینی که سختی کند سست گیر
(همان: ۱۲۲)

مکن جان من تخم دین ورز و داد مده خرمن نیک‌نامی به باد
(همان: ۱۹۲)

با توجه به امر و نهی‌های بالا گویی کلام برای راوی وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف ارشاد مخاطب. رومن یاکوبسن (Roman Jakobson)، زبان‌شناس و منتقد مشهور، بر آن بود که شش عامل تشکیل‌دهنده‌ی تمام ارتباطات گفتاری هستند: گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد. پیام معنایی دارد که موضوع پیام حاصل آن است. پیام از سوی گوینده رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگشایی می‌شود و رمزگان از عناصر اصلی است. پیام از طریق مجرای ارتباطی منتقل می‌شود.» (صفوی، ۱۳۹۵: ۳۴) یاکوبسن معتقد بود هرکدام از این شش عنصر با نقش‌های زبانی مختلف (ارجاعی، عاطفی، کوششی، همدلی، فرازبانی و ادبی) در ارتباط هستند. وقتی جهت‌گیری پیام به سمت عنصر گیرنده باشد، نقش کوششی در کلام غالب است. کارکرد این جهت‌گیری تأثیر گذاشتن بر رفتار گیرنده‌ی پیام است؛ مثال: «اینجا بمان تا باران بند بیاید.» (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۶۰) بر اساس الگوی تعریف‌شده، دریافته می‌شود که بر اثر پرشماری افعال امر و نهی در گفتمان راوی بوستان، نقش زبانی بخش غالبی از متن، واجد «نقش کوششی» است؛ در نتیجه راوی اغلب می‌کوشد با توصیه‌هایش رفتار مخاطب را اصلاح کند. نمونه‌های دیگر:

وز اندازه بیرون مرو پیش زن　　نه دیوانه‌ای تیغ بر خود مزن
(همان: ۱۴۸)

اگر عالمی هیبت خود مبر　　و گر جاهلی پرده خود مدر
(همان: ۱۵۵)

بیت فوق شاهد آوردن فعل نهی در جایگاه قافیه است.

مگوی و منه تا توانی قدم　　از اندازه بیرون وز اندازه کم
(همان: ۱۵۵)

در بیت بالا دو فعل نهی در آغاز جمله با واو ربط پیاپی آمده‌اند.

بضاعت نیاوردم الا امید　　خدایا ز عفوم مکن ناامید
(همان: ۲۰۰)

آمدن فعل نهی در میان مصراع همچون بیت بالا فراوان است. پرکاربرد بودن فعل امری (اعم از امر و نهی) در گفتمان راوی، کلام او را به سمت وجهیت مثبت می‌برد. سبک راوی پر از ترغیب است و مخاطبی را می‌جوید که طالب اصلاح و تغییر باشد. این سبک که مناسب متون صوفیانه است و نقش زبانی کوششی در آن برجسته و پررنگ

است، در *بوستان* سبکی غالب و رایج است. چنان‌که گفته‌اند، در بسیاری متون عرفانی: «متن‌ها، روش سلوک، دستورالعمل‌ها، اوامر و نواهی طریقت را به شیوه‌ای بیان می‌کنند که برای گوینده و مخاطب، تعهد و الزام ایجاد شود.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۰)

۳. ۳. گزاره‌های تعمیم‌دهنده

منظور از گزاره‌های تعمیم‌دهنده، گزاره‌هایی هستند که حکمی را تعمیم و تسری می‌دهند، نظیر مردان نیز مانند زنان احساس و عاطفه دارند. این‌گونه جمله‌ها که سیمپسون در نظریه‌ی سبک‌شناسی‌اش از ابزارهای مثبت‌کننده‌ی وجهیت کلام دانسته است، در زبان فارسی وجه اخباری دارند. گزاره‌های تعمیم‌دهنده در سبک راوی *بوستان* فراوان‌اند و از عوامل مثبت شدن وجهیت کلام او به شمار می‌روند. بدیهی‌ست وقتی گوینده خبری را با قطعیت و تعمیم بیان می‌کند که دقیقاً به گفته و هدف خودآگاه است. نمونه‌هایی از گزاره‌های تعمیم‌دهنده را در بوستان می‌بینیم:

چو بـــر عقـــل دانا شود عشق چیر　　همـــان پنجـــه آهنیـــن است و شیر
(سعدی،۱۳۷۵: ۱۰۷)

حکایت چیرگی عشق بر عقل همانند چیرگی شیر بر پنجه‌ی آهنین است؛ یعنی حکم چیرگی عشق بر عقل به چیرگی شیر بر پنجه‌ی آهنین تسری پیدا می‌کند.

که صاحب‌نظر بود و درویش دوست　　هر آن کاین دو دارد ملک صالح اوست
(همان: ۱۲۷)

ملک صالح شخصیتی صاحب نظر و درویش دوست بود. هر کس این دو ویژگی را داشته باشد، هویت ملک صالح به او تسری پیدا می‌کند.

چو نشناسد انگشتری طفـــل خرد　　به شیرینی از وی توانند بـــرد
(همان: ۱۸۹)

تو هم قیمت عمـــر نشناختـــی　　که در عیـــش شیرین برانداختی
(همان: ۱۸۹)

راوی مخاطب را مانند طفل خردسال داستان می‌داند و نادانی طفل را به مخاطبی که قدر عمر را نمی‌داند، تعمیم می‌دهد. ازاین‌گونه تعمیم‌ها که در بسیاری موارد حاصل صنعت تشبیه و تمثیل است، در *بوستان* به‌وفور یافت می‌شود. تمثیل از صنایع سبک‌ساز در «روایات تعلیمی» *بوستان* سعدی است. در تعریف تمثیل گفته‌اند: تمثیل نوعی شگرد

ادبی است و می‌تواند در هر ژانری به کار برود. مثلاً فابل (fable) داستانی کوتاه است که به شیوه‌ی تمثیلی نوشته شده است. در فابل نویسنده یک اصل اخلاقی را تبیین می‌کند. این‌گونه معمولاً در پایان روایت، راوی یا یکی از قهرمانان، آن اصل اخلاقی را که جنبه‌ی ارسال‌المثلی (کلمات قصار) دارد، بیان می‌کند. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۵۷) مثلاً در حکایت درویش و روباه شل، راوی می‌گوید:

چو شیـر هر که را گردنی فربه است گر افتد چو روبه سگ از وی به است

(همان، ۸۸)

«قسمتی از نتیجه‌ی اصلی داستان تمثیلی در همین تعمیم نهفته است: هر کس قدرتمند باشد و از آن برای کسب روزی و کمک به دیگران بهره نگیرد، مانند روباه داستان، بلکه بدتر از آن است. این‌گونه است که گزاره‌ی تعمیم‌دهنده‌ی خبری از شگرد تمثیل حاصل می‌شود. صنایع بلاغی می‌تواند روساختی از ژرف‌ساخت‌های ایدئولوژیک نهفته در متن باشد. صنعت «تمثیل» (و قیاس) و ژانر «روایت تمثیلی» حاصل جهان‌نگری «خردگرایی» و ایدئولوژی اصلاح‌طلبی (رفورمیسم) است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۱) مثال دیگر:

در اوباش پاکان شوریـــده رنـــگ همان جای تاریک و لعل‌اند و سنگ

(همان: ۹۵)

حکم حضور پاکان در میان اوباش به آمیختگی لعل و سنگ در جای تاریک تسری می‌یابد. تمثیل، مؤید حکم پیش‌گفته است و معنا به‌مثل تعمیم یافته است. این‌گونه حکمی جزئی تبدیل به حکمی کلی‌تر می‌شود که ارزش آموزشی و اصلاحی دارد.

۴. گزاره‌های بیانگر عقیده

گزاره‌های بیانگر عقیده جمله‌هایی هستند که عقیده‌ای کلی را که حاصل نگرش گوینده‌ی آن است، بیان می‌کنند. این‌گونه گزاره‌ها وجه خبری دارند بنابراین وجهیت کلام را مثبت می‌کنند. تأثیرشان بر سبک، این است که سبک سخن راوی از تردید بیرون می‌آید و جایگاه نگرشی‌ای ثابت و ایستاری مشخص به کلام او می‌دهد:

چـــو پاکـــان شیراز خاکی نهـــاد ندیـــدم که رحمت بر این خاک باد

(همان: ۳۷)

راوی هیچ خاکی نهادی را مانند پاکان شیراز نمی‌شناسد. این‌گونه عقیده‌ی خود نسبت به مردم شیراز را با قاطعیت ابزار می‌کند.

الا ای هنرمند پاکیزه خوی هنرمند نشنیده‌ام عیب‌جوی
(همان: ۳۷)

راوی هیچ هنرمندی را که عیب‌جو باشد، ندیده است. (نمی‌شناسد)

به نزد من آن کس نکو خواه توست که گوید فلان خار در راه توست
(همان: ۷۰)

در نظر راوی نیکوخواه واقعی کسی است که از مخاطب انتقاد می‌کند. عباراتی چون «به نزد من»، «به نزدیک من» و افعال «ندیده‌ام»، «نشنیده‌ام»، «نپندارم» و ...، نشانه‌های زبانی ابراز عقیده‌ی شخص راوی است. این گزاره‌ها که وجه خبری دارند، به دلیل این که جای پای حضور شخص گوینده (راوی) در آن‌ها پررنگ است، تأثیری مضاعف دارند. نیز تصویر دقیق‌تری از گوینده (راوی) و هدف او و جایگاه او از خلال سبک سخنش به دست می‌دهند.

طلبکار باید صبور و حمول که نشنیده‌ام کیمیاگر ملول
(همان: ۱۰۵)

ره این است سعدی که مردان راه به عزت نکردند در خود نگاه
(همان: ۱۳۲)

صنعت بلاغی «تجرید» نیز از ابزارهای زبانی ابراز عقیده می‌تواند باشد. وقتی شاعر درباره‌ی راه درست با خود سخن می‌گوید؛ یعنی عقیده‌ی خود را به نزدیک‌ترین مخاطب (نفس خود) تقریر می‌کند، وجهیت کلام مثبت می‌شود و این‌گونه دریافت می‌شود که راوی به سخن خود ایمان دارد.

نپندارم ار بنده دم درکشد خدایش به روزی قلم در کشد
(همان: ۱۴۱)

به نزدیک من شب‌رو راهزن به از فاسق پارسا پیرهن
(همان: ۱۴۳)

شکم بنده بسیار بینی خجل شکم پیش من تنگ بهتر که دل
(همان: ۱۴۷)

این‌گونه گزاره‌ها (بیانگر عقیده) و گزاره‌های تعمیمی وجه اخباری دارند. کارکرد افزونی وجه اخباری در کلام آن است که «وجه اخباری بیانگر وقوع یا عدم‌وقوع قطعی

یک رخداد است و کاربرد پربسامد آن سبب قطعیت بالای متن شده و نشان می‌دهد؛ میزان پایبندی نویسنده به حقیقت گزاره‌هایی که بیان می‌کند بالا است.» (درپر، ۱۳۹۲: ۲۱۲)

شواهدی دیگر از گزاره‌های بیانگر عقیده:

بدانم کـــه دستی کـــــه برداشتـــم　　بـــــه نیـــروی خـــــود برنیفراشتم
(همان: ۱۸۱)

نپنـــدارم ایـــــن زشت‌نامی نکوست　　بـــــه خشنـــــودی دشمن، آزار دوست
(همان: ۱۹۰)

با ارائه‌ی شواهد پرشمار که تنها بخشی از نمونه‌های زبانی‌ای است که وجهیت مثبت در کلام را تقویت می‌کند، مثبت بودن وجهیت و وجهی بودن پررنگ گزاره‌ها نمایان می‌شود. در اثر کارکرد وجهیت مثبت که از بنیادی‌ترین عوامل شکل‌دهنده‌ی به سبک گفتمان راوی است، تصویری از راوی به هیئت شخصی که ایدئولوژی محکم و مشخصی دارد، نمایان می‌شود. شخصی تصویر می‌شود که شجاعت ابراز عقیده، شهامت در پند و اندرزگویی به حاکمان، بیان صریح عشق انسانی و گریز از ابهام و دوپهلوگویی نشانه‌ی اطمینان به نفس و آرامش خاطر اوست. (رک. موحد، ۱۳۹۲: ۱۲۲) او می‌خواهد مخاطب، گزاره‌هایش را جدی بگیرد، به آن‌ها عمل کند و در راه حق و میانه‌روی گام بردارد.

پس از بازبینی گزاره‌های راوی وجهیت مثبت او روشن می‌شود اما برای توجه به مخاطب که هرگز در متن مستقیم سخن نمی‌گوید، باید متوسل به خطاب‌های راوی و سخنان وی شد. (رک. ژوو، ۱۳۹۴: ۱۸۷) مثلاً وقتی راوی دائماً از این سخن می‌گوید که اگر می‌خواهی رستگار بشوی، چنین و چنان باش؛ درمی‌یابیم مخاطب کسی است که دغدغه‌ی رسیدن به جهانی آرمانی و عاقبت خیر دارد:

اگر در سرای سعادت کس است　　ز گفتار سعدی‌اش حرفی بس است
(همان: ۵۹)

پرشماری مناداهایی مانند «جوانا»، «ای پسر»، «ای غلام»، «ای جوان» و ... در متن نشان‌می‌دهد روی سخن با جوانان و رهروان نو سفر است:

چه نغز آمد این نکته در سندبـــاد　　که عشق آتش است ای پسر، پند باد
(همان: ۱۱۳)

جوانا ره طاعت امروز گیر که فردا جوانی نیاید ز پیر

(همان: ۱۸۴)

سبک گفتمان راوی (وجهیت مثبت) و نقش کوششی کلام وی مخاطبی را می‌طلبد که هم طالب اصلاح باشد و هم قابل اصلاح. منظور از قابلیت این است که مخاطب فرصت قرارگیری در راه اصلاح و تربیت را داشته باشد. مهم‌ترین طیف چنین مخاطبانی جوانان هستند. با توجه به نشانه‌هایی چون: وجهیت مثبت گفتمان راوی، سبک ارشادگرانه‌ی او، برجستگی نقش کوششی در کلام او و تأکیدی که برآوردن نام مخاطب و تأثیرگذاری بر وی دارد، تعلیمی بودن روایت شگرد بلاغی تمثیل که کارکرد ایدئولوژیک آن اصلاح و تربیت است، روش خوانش متن‌محور برای خوانندگان روشن می‌شود: فهم متن در گرو توجه به سبک و نشانه‌های متن است. نشانه‌هایی که اثری تعلیمی می‌آفریند با هدف تأثیر بر رفتار مخاطب و اصلاح او بر پایه‌ی ارزش‌هایی/ هنجارهایی است که کاملاً برای راوی معتبر است.

۴. نتیجه‌گیری

نقد و تفسیر معتبر نشانه‌ی بهره‌گیری از شواهد درون‌متنی است. سبک‌شناسی اصلی‌ترین وسیله برای توصیف دقیق متن است که با بهره‌گیری از ابزارهای زبانی نشانه‌های متنی را به شکل عینی توصیف می‌کند و راه را برای هرگونه تفسیر و نقد علمی دیگر می‌گشاید. مسئله‌ی این پژوهش تحلیل سبک راوی *بوستان* (راوی متنی) و شناسایی جایگاه وی نسبت به مخاطب و درک هدف او از روایت است. برای تحلیل سبک راوی از نظریه‌ی «وجهیت» بهره گرفته شده است. وجهیت گفتمان راوی مثبت است و این نکته از طریق بازنگری درون‌مایه‌ی گزاره‌های راوی (امری، نهی‌ای، تعمیم‌دهنده و بیانگر عقیده) ثابت شده است. وجهیت مثبت گفتمان، اصلی‌ترین عامل شکل‌دهنده به سبک راوی است؛ زیرا سخن او را آمرانه–ناهیانه و ارشادگرانه ساخته و قطعیت سخن او را بالا برده است. این‌گونه مشخص می‌شود راوی جایگاهی بالاتر از مخاطب دارد و هدفش از بیان حکایات تعلیمی–تمثیلی اصلاح رفتار از طریق تأثیرگذاری بر اوست. این تأثیرگذاری برآیند نقش کوششی کلام وی است. وجهیت مثبت گفتمان راوی در کنار نقش کوششی کلام او در ژانر روایت تعلیمی–تمثیلی، اثری اخلاقی می‌آفریند که خواندن آن برای مخاطب مفروض یعنی مخاطبی که دغدغه و امکان اصلاح دارد، مایه‌ی نیک‌بختی و رسیدن به خیر محض است.

بی‌توجهی به سبک راوی، دور شدن از هدف او را در پی دارد و باعث بروز برداشت‌های گوناگونی از قبیل نقد قدرت، نادیده گرفتن حقوق زنان و غیره می‌شود. هرچند خواننده‌ی واقعی می‌تواند متن را بر اساس دغدغه‌های خود بخواند؛ از سویی بی‌توجهی به سبک ارشادگرانه و تعلیمی راوی و از سوی دیگر عدم تطابق مخاطب آرمانی با خوانندگان واقعی می‌تواند سبب بروز چالش‌ها و برداشت‌هایی نادرست گردد:

نصیحت کسی سودمند آیدش که گفتار سعدی پسند آیدش

(همان: ۵۹)

یادداشت‌ها

۱. در رویکرد زمینه‌گرا سعی بر آن است که پاسخ پرسش‌ها از زمینه تاریخی و اجتماعی‌ای که متن در آن‌ها شکل‌گرفته یا در آن خوانده می‌شود، به دست آید اما در رویکرد متن‌گرا سعی بر آن است تا پاسخ پرسش‌ها از خود متن، بدون توجه به زمینه‌ی تولید و زمینه‌ی مصرف، گرفته شود.

۲. *گرین* رابطه زبان‌شناسی، سبک‌شناسی و نقد ادبی را در این می‌داند: سبک‌شناسی مطالعه ادبیات است با استفاده از ابزار زبان‌شناسی؛ اما تمایزش با نقد ادبی و زبان‌شناسی در زنجیر اتصال این حوزه‌های مطالعاتی است؛ (رک. گرین،۱۳۸۳: ۱۴۸) همچنان که منتقد مشهور، *ریفارتر* (Michael Riffaterre) ادراک متغیر خوانندگان گوناگون را برای فهم درست کلام، نامعتبر می‌داند. او راه چاره را در توسل به امر واقع، یعنی واقعیت و عینیت متن که همان نشانه‌های زبانی‌اند می‌داند. (رک.نوآی-کلودزاد، ۱۳۹۴: ۱۰۸)

۳. پل سیمپسون استاد زبان انگلیسی دانشگاه کوینز در بلفاست انگلستان، صاحب اثر معروف *سبک‌شناسی* (منتشرشده در سال ۲۰۰۴) است. (گارد، ۱۳۹۴: ۲۱۹)

۴. توضیح این که کنش‌های ارتباطی میان دو گروه درمی‌گیرد. گروه اول شامل خطاب‌گر است و گروه دوم خطاب‌گیر (مخاطب) را دربر می‌گیرد. ارتباط یعنی برخورد ذهن‌ها. پس هنگامی ارتباط میسر می‌شود که بافت‌های دو گروه فوق با هم تلاقی کنند. (رک. وردانک، ۱۳۸۹: ۴۶)

۵. برای تطبیق نظریه‌ی سبک‌شناسی سیمپسون (وجهیت مثبت و منفی) با امکانات زبانی زبان فارسی، لازم است مقوله‌ی «وجه» در دستور فارسی تعریف شود. وجه بیانگر تلقی نویسنده نسبت به گزاره است. وجه نشان می‌دهد نظر گوینده به گزاره قطعی‌ست یا تردیدی؛ مسلم است یا نامسلم. بر همین اساس امروزه سه وجه اصلی اخباری، التزامی و امری در زبان فارسی رایج است. (رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۵۴)

۶. چنان‌که خانلری نیز دراین‌باره گفته است: «در بعضی صیغه‌ها... از واقع شدن کاری یا وجود حالتی در کسی یا چیزی خبر نمی‌دهیم بلکه کاری را که باید انجام بگیرد یا ممکن است انجام گرفته باشد یا می‌خواهیم که انجام بگیرد بیان می‌کنیم. در این حالت‌ها به وقوع فعل یا وجود حالت و صفت یقین نیست.» (خانلری، ۳۰:۲۵۳۵) نیز فرشیدورد تصریح کرده است: «وجه اخباری آن است که وقوع یا عدم وقوع فعل را با قطعیت و یقین بیان کند و استناد در آن قابل صدق و کذب باشد.» (فرشیدورد، ۳۸۱:۱۳۸۲)

منابع

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

چندلر، دانیل. (۱۳۹۴) *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

درپر، مریم. (۱۳۹۲) *سبک‌شناسی انتقادی*. تهران: علم.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲) *نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.

ژوو، ونسان. (۱۳۹۴) *بوطیقای رمان*. ترجمه‌ی نصرت حجازی، تهران: علمی فرهنگی.

سعدی. مصلح‌الدین. (۱۳۷۵) *بوستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵) *انواع ادبی*. تهران: میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵) *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۵) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.

عباسی، علی. (۱۳۹۳) *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

فالر، راجر و رومن یاکوبسن و دیوید لاج. پیتربری. (۱۳۹۰) *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه‌ی مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰) *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲) *دستور مفصل امروز*. تهران: سخن.

کدیور، جمیله. (۱۳۸۶) «*زن از نگاه سعدی در بوستان و گلستان*». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۵، شماره‌ی ۹، صص ۷۳-۹۶.

گارد، نینانور و بئاتریکس بوسه و روسیو مونتورو. (۱۳۹۴) *فرهنگ سبک‌شناسی*. ترجمه‌ی احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر، تهران: مروارید.

گرین، کیت و جیل لبیهان. (۱۳۸۳) *درس‌نامه نظریه و نقد ادبی*. ویراستار حسین پاینده، تهران: روزنگار.
لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰) *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید*. ترجمه‌ی علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی فرهنگی.
موحد، ضیاء. (۱۳۹۲) *سعدی*. تهران: نیلوفر.
مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۸۰) *مثنوی معنوی بر اساس نسخه قونیه*. ج۱، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
ناتل خانلری، پرویز. *دستور زبان فارسی*. (۲۵۳۵) تهران: بابک.
نوآی کلودزاد، کریستین. (۱۳۹۴) سبک. ترجمه‌ی احمد سمیعی (گیلانی)، تهران: هرمس.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶) *دستور زبان فارسی*. با همکاری غلامرضا عمرانی، تهران: سمت.
وردانک، پیتر. (۱۳۸۹) *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمه‌ی محمد غفاری. تهران: نی.
ولک، رنه و آستین وارن. (۱۳۸۲) *نظریه ادبیات*. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی فرهنگی.