The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 1, Spring 2020, pp. 77-93

A critique of the Deconstructive structure of the Story of *Zargar wa Sayyah (Goldsmith and Tourist)*, in the story of *Kelileh wa Demneh*

Vahid Mobarak*
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Razi University
Nasim Karimi
M. A. Graduated of Persian Language and Literature

Received: 01/10/2020 **Accepted:** 05/31/2020

Abstract

The deconstruction reading of story due to the introspection, temporal context, and socio-cultural aspects reveals the structure of hidden, side meanings and non-textual public structures; because the author may underestimate, delete or change the meanings. The basis of deconstruction shows the same value meanings (absent and present) and their superiority over each other. In this descriptive-analytical study, the story of *Zargar and Sayyah* (Goldsmith and Tourist) in *Kelileh wa Demneh* is examined, we try to show the ability to create and shape this story in the form and structure based on Derrida theory, in order to show in the written text, there is another meaning before and after this text that has been re-transformed by the text. The results shows that the signs in the field of story construction and word formation in the story, allegory, ambiguity, quoting verses and narrations, sending proverbs, phrases, contradictory words and double opposites, functional and reactional differences in the work, hidden meanings ... such as religious attitude. They have two meanings, icons, etc., in the meanings and ideas of the author's marginal ideas, such as self-knowledge through other knowledge, the confrontation between the rich and the poor, special attention to meaning, respect for animals and suffering, all and all have changed Kelileh va Demneh into an open text.

Keywords: Jacques Derrida, Deconstruction, Signs and Icons, Hidden Meanings, Bab zargar and Sayyah, *Kalileh va Demneh*.

*. Corresponding author E-mail address: vahid_mobarak@yahoo.com

کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

فصلنامهٔ کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال اوّل، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۹ هـ ش، صص ۷۷-۹۳

شالوده‌شکنی داستان زرگر و سیّاح کلیله و دمنه

وحید مبارک*
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی
نسیم کریمی
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۳/۱۱

چکیده

شالوده‌شکنی خوانش داستان بر مبنای نشانه‌های درون‌متنی و بافت موقعیّتی و جنبه‌های فرهنگی - اجتماعی است که با واسازی ساختارها معانی جنبی و نهفتهٔ متن را کشف می‌کند؛ زیرا ممکن است نویسنده معانی‌ای را به حاشیه براند یا حذف کند و تغییر دهد. شالوده‌شکنی اعتبار یکسان معانی (حاضر و غایب) و برتری نداشتن آنها را بر یکدیگر نشان می‌دهد. در این جستار توصیفی - تحلیلی به بررسی داستان زرگر و سیّاح (باب الصائغ و السیّاح) کلیله و دمنه پرداخته شده و در آن کوشیده‌ایم قابلیّت واسازی و شالوده‌شکنی این داستان را در لفظ و ساختار و معنا نشان دهیم و راستی اندیشهٔ دریدا را در مورد متن ادبی فارسی بیازماییم تا به این شکل نشان دهیم که علاوه بر متن نوشته شده، معانی دیگری در پیش و پس این متن وجود دارد که آن را به متن باز تبدیل کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نشانه‌ها در حوزهٔ ساخت و لفظ با شکل قصه در قصه، تمثیل، ابهام، استناد به آیات و روایات، ارسال‌المثل، عبارت‌بندی افراطی، واژگان متضاد و تقابل‌های دوگانه، تفاوت‌های کنشی و کارکردی، معانی پنهانی چون نگرش دینی، غلبهٔ ارباب - رعیتی و... از متن را آشکار می‌کنند و در حوزهٔ معنایی، دلالت‌های شمایلی و... به معانی و اندیشه‌های حاشیه‌ای مؤلّف مثل شناخت خود از طریق شناخت دیگری، تقابل فقر و ثروت، توجّه ویژه به معنا، گرامی‌داشت حیوانات و ریاضت، رابطهٔ سودمند ایرانیان و هندیان راه می‌گشایند و با این کار، متن کلیله و دمنه را از یک متن بسته به یک متن باز و خوانا تبدیل می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ژاک دریدا، شالوده‌شکنی، نشانه و دلالت، معانی نهان، باب زرگر و سیّاح کلیله و دمنه.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: vahid_mobarak@yahoo.com

۱. پیشگفتار

ژاک دریدا (۲۰۰۴-۱۹۳۰) توانست با انتشار همزمان سه کتابِ «دربارهٔ گراماتولژی»، «نوشتن و تفاوت»، «سخن و پدیدارها» اصطلاح و نظریهٔ شالوده‌شکنی را که از نظریات زبانی - فلسفی اوست در سال ۱۹۶۷ بنیان بگذارد. دریدا با بنیان گذاشتن شالوده‌شکنی، قطعیّت معنا و معنای نهایی را رد و امکان بروز معناهای دیگر را با کنش خواندن فعّال و تحلیل متن فراهم آورد. وی معتقد بود که خواندن متن، همواره باید به مناسباتی ویژه برسد که نویسنده آنها را مطرح نکرده است. این مناسبات، ساختاری دلالتگرا دارند که کنش خواندن نقادانه باید آن را بیافرینند (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۰: ۳۹۱-۳۸۳؛ خلیلی، ۱۳۸۸: ۱۰۳-۶۹).

باید گفت که در نخستین مرحلهٔ خواندن متن ادبی، معنایی موقت حاصل می‌شود؛ امّا عناصر متن، معنا یا معانی‌ای دیگر را نیز نشان می‌دهند. بنابراین، در هر خوانشی، معنای تازه‌ای ظهور می‌کند و در جریان بی‌پایان قرائت‌ها، معنای متن از یک تفسیر یا تفسیر دیگر به تعویق می‌افتد و این‌گونه شالودهٔ متن، پیوسته، شکسته و واسازی می‌شود. یعنی معنای مرکزی و قطعی آن از بین می‌رود و معانی‌ای که گاه متناقض‌اند و گاهی همدیگر را نفی می‌کنند، به ذهن خواننده می‌آیند. بر اساس این اصل که مبنای نظریهٔ ساخت‌شکنی در نقد ادبی است، ادبیّات ذاتی ساختارشکن دارد (ر.ک: فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۷: ۱۳۵-۱۰۹).

شالوده‌شکنی «پاسخی است به تفکر مدرنیسم و ساختارگرایی سوسور» (ایگلتون، ۱۳۸۰:۱۷۵)؛ امّا «به دلیل زبان دشوار نظریه‌پردازان و منتقدان آن، اغلب با سوءتفاهم و بد فهمی روبه‌رو شده است» (دهقانیان، ۱۳۹۰:۱۰۰).

شالوده‌شکنی و ساختارگرایی مشترکات و اختلافاتی دارند و شالوده‌شکنی در توصیف متن و عبارت‌بندی‌ها و گزارش گزاره‌ها، ناچار از توجّه به ساختار و ساخت صرفی و نحوی متن و سرانجام جمله‌ها و گزاره‌ها است. در مطالعات زبان‌شناختی ساختارگرا، الفاظ دالّ و معانی مدلول‌اند و دلالت‌شان بر معنایِ واحدِ موردِ نظرِ نویسنده قراردادی یا نمادین است. امّا در متنی که واسازی می‌شود برتری یک وجه دلالت (معنای نهایی) از میان می‌رود و «واسازی می‌کوشد که... به فراتر از نیّت مؤلّف برود»(شیبانی رضوانی، ۱۳۹۳: ۶۳-۳۷). از این رو، نشانه‌ها مهم‌تر از دلالت الفاظ هستند؛ چون راهنمای خوانندهٔ تحلیل‌گر به لایه‌ها و گستره‌های معنایی نهان متن‌اند (ر.ک: هاشمیان، ۱۳۸۹: ۶۰-۴۶). در واقع نشانه‌ها در نگاه واسازی، تبدیل به دال‌هایی می‌شوند که بر معانی‌ای غیر از آنچه ساخت ظاهری متن بر آن دلالت می‌کند، رهنمون می‌شوند. این پیوستگی دلالت‌ها بر معنی نشان می‌دهد که هیچ‌معنایی معنای نهایی و اوّل و آخر متن نیست (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۱-۲۰). شناخت شکل داستان و تضادها و تقابل‌های موجود در آن به‌علاوهٔ اهداف و کارکردهای ادبی و رمزگانی و... ازجملهٔ موارد کمک‌رسانی ساختارگرایی به واسازی و دریافت معانی پنهان متن است. امّا در ساختارگرایی رابطهٔ میان دالّ و مدلول قطعی است و هر دالّ تنها بر یک مدلول دلالت می‌کند و هر متن دارای یک معنی نهایی است. در حالی که «واسازی و ساختار شکنی از تصور جزمی معنای نهایی متن عبور می‌کند و می‌کوشد این باور را القا کند که رابطهٔ میان دالّ و مدلول صورت قطعی و تغییر ناپذیر ندارد... پیامد این مسأله آن است که از متن یا اثری که مجموعه‌ای از دالّ و مدلول‌هاست، مفاهیم گوناگون و تأویلات مختلفی به دست می‌آید» (امامی، ۲۲:۱۳۸۲) که به چند ساحتی شدن و تعدد معانی متن می‌انجامد.

یاکوبسن ساختارگرا بر آن است که در برخی از متون (نثر علمی) پیام مهم است و زبان یا شیوهٔ بیان مهم نیست؛ ولی

در پاره‌ای دیگر پیام وابسته به شیوهٔ بیان است. در این متون معنای نهایی یا وجود ندارد، یا در پشت تأویل‌های بی‌شمار پنهان است و دارای کارکردهای گوناگونی است (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۰: ۶۸-۶۵). در نوشتن یک اثر، نویسنده در پی آن است که خواننده آنچ ه را که او می‌اندیشد و می‌نویسد، دریافت کند؛ امّا دریدا معتقد است معنای نهایی مورد نظر نویسنده تنها بخشی از معانی متن است و معناهای دیگر توسط مخاطب و خوانندهٔ فعّال آفریده می‌شود و راه آن، گشودن و کشف‌کردن معناهای نهفته در پس ساخت‌های موجود متن است (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۱-۲۰). آن معانی نهفته با توضیح، تفسیر و تبیین حاصل می‌شوند و اغلب با ایدئولوژی و قدرت و دیگر نهادهای اجتماعی مرتبط با قدرت پیوند می‌یابند. در این دید، «مخاطب باید فعالانه به تأویل و تحلیل متن بپردازد و مهم‌تر از همه باید بتواند نانوشته‌های متن را دریابد» (لویئس، ۲۵۸: ۲۰۰۶؛ نیز ر.ک: پورمند، ۱۳۹۴: ۱۰۴-۸۸). در واقع، شالوده‌شکنی نشان می‌دهد که هرمتنی دو برداشت دارد: برداشت اوّل که برداشتی وفادارانه به متن و بیانگر تعیین‌کنندگی یک سویهٔ آن است. برداشت دوم که شالوده‌شکنانه است و نشان می‌دهد چه مفاهیمی در مرز و حاشیه‌های متن حذف، طرد یا سرکوب شده‌اند (ر.ک: خلیلی، ۱۳۸۸: ۱۰۳-۶۹). متن همچون استعاره، چیز دیگری غیر از خود را بیان می‌کند که در اصل و به خودی خود، ناپیدا و نهفته بوده است. پس آن چیز دیگر، معانی جنبی و حقایق نهان هستند و حقیقت چون ارتش متحرکی از استعاره‌ها، مجازها و انسان‌انگاری‌ها است (ر.ک: فتح زاده، ۱۳۸۸: ۱۵۹-۱۳۱) که پس از تأمّل و تلاش کشف می‌شود. دسته‌بندی پیرس از نشانه‌ها را کامل‌ترین دسته‌بندی‌ها دانسته‌اند. وی نشانه‌ها را به شمایلی، نمایه‌ای و نمادین، تقسیم کرده است:

۱- نشانه‌های شمایلی: در این وجه، مدلول به دلیل شباهت به دالّ یا به این علّت اینکه تقلیدی از آن است، دریافت می‌شود و یک عکس یا یک تابلو نقاشی چهره نشانه‌هایی شمایلی هستند.

۲- نشانه‌های نمایه‌ای: در این وجه، مناسبت دالّ و مدلول رابطه‌ای علیّ و معلولی است؛ مانند دود که نشانهٔ وجود آتش، بادنما که نشانهٔ مسیر حرکت باد و ردّ پای آدمی که نشانهٔ گذر انسان از جایی است.

۳- نشانه‌های نمادین: در این وجه، دالّ شباهتی به مدلول ندارد اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است. واژهٔ گل بنا به قراردادی معنای گل را می‌دهد و باز بنا به قراردادی پسوند گون به آن می‌چسبد. (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۰: ۲۸-۲۱ و چندلر،۱۳۸۷:۶۶) و با قراردادی دیگر، استعاره در معنای چهرهٔ معشوق قرار می‌گیرد. استعاره‌ها، قراردادی‌اند و بر چیزی غیر از خودشان دلالت می‌کنند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

از منابع مرتبط با مقالهٔ حاضر می‌توان به این موارد اشاره کرد:

احمدی (۱۳۷۰) زندگی، اندیشه و نظریهٔ دریدا را شرح داده است. این اثر از منابع مهم و معتبر در شناخت نظریه‌های ادبی است. محمدی آسیابادی (۱۳۸۶) داستان بِشر پرهیزگار - از داستان‌های فرعی هفت پیکر نظامی - را تأویل رمزی کرده و علاوه بر این، شالوده‌شکنی همین داستان را که پیش‌تر نصرالله امامی انجام داده، نقد کرده است. فتوحی رود معجنی (۱۳۸۷) ماندگاری و پویایی متن را مرهون ابهام و تأویل‌پذیری می‌داند. وی صناعات بلاغی و از جمله تمثیل رمزی و پارادوکس را در شکست و واسازی متن (شالوده شکنی) مهم می‌داند. کاکه رش (۱۳۸۸) نمودهای ساختارشکنی مولانا در غزلیاتش را در سطح قالب و شکل، زبان و افق‌های امتزاج یافتهٔ من و فرا من بیان کرده است.

کاظم یوسف پور و بی نظیر (۱۳۹۰) خوانش متفاوت مولانا را از قصه‌ها، با توجّه به دستگاه فکری وی، نشان داده‌اند. دهقانیان (۱۳۹۰) در خوانش جدید و مبتنی بر شالوده‌شکنی، تصویری متفاوت از چهار شخصیّت داستان شیر و گاو کلیله و دمنه ارائه کرده است. عبداللّهیان و فرهمند (۱۳۹۱) دو داستان روز اسب‌ریزی و شب سهراب‌کشان بیژن نجدی را از دیدگاه نقد جدید و شالوده‌شکنی مورد بررسی قرار داده‌اند و تقابل‌های دوگانهٔ آن را استخراج کرده‌اند. رضایی دشت ارژنه (۱۳۹۲) داستان فرود شاهنامه را با ساختارشکنی و تأویلی نو مورد مطالعه قرار داده است. رضوی و صالحی نیا (۱۳۹۳) در پژوهش خود با مقایسهٔ سبک تاج‌السلطنه و عزیزالسلطان، بر اساس تفاوت‌هایی که در نوشتار زنانه و مردانه وجود دارد، به شالوده‌شکنی پرداخته‌اند. با این حال، تحقیق مستقلی در مورد واسازی داستان زرگر و سیّاح کلیله و دمنه دیده نشد.

۱-۲. بنیاد هند و ایرانی یا شرقی کلیله و دمنه

اصل کلیله و دمنه در عهد بهرام‌شاه غزنوی و به‌وسیلهٔ نصرالله منشی به فارسی ترجمه شد. نوع ادبی کلیله و دمنه فابل و تمثیل است که زیر مجموعهٔ نوع ادبی تعلیمی قرارمی گیرد. در فابل (داستان حیوانات) قهرمانان داستان حیوانات هستند؛ امّا در نگاهی استعاری انسان انگاشته می‌شوند.

موضوع کلیله ودمنه حکمت عملی و آداب زندگی است (منشی، ۱۳۷۸: ز) و مطالب آن از سه بخش سیاست مُدن، تهذیب اخلاق و تدبیرمنزل، بیشتر به حوزهٔ سیاست مُدن تعلق دارد. سیاست مُدن به کشورداری و به نقش فرد و دستگاه حاکم بر جامعه، و روابط مردم و حکومت می‌پردازد و چون خودکامگی شرقی و حکومت‌ها اجازه نمی‌داده است که زوایای نهان دربارها وحکومت‌ها، آشکارا در منابع کتبی، نگاشته و مطرح گردد، لذا، معانی مگو و مسائل افشاگر فساد قدرت، مخفی نگه‌داشته می‌شوند یا به شکل حاشیه‌ای و در بافتار کلام و با نشانه‌ها انتقال داده می‌شوند. به همین دلیل وظیفهٔ خوانندهٔ نقّاد کشف این نهفته‌ها و نانوشته‌ها از طریق نشانه‌ها است. با توجّه به اینکه ابوالمعالی نصرالله منشی منشی دیوان غزنویان بوده است و بر مبنای یک پیش‌فرض، قدرت‌های حاکم بر آنچه توسط درباریان نوشته شده، تأثیرگذاشته، شالوده‌شکنی داستان‌های این کتاب می‌تواند اطلاعات نهفتهٔ جالبی را از سیاست مُدُن و اندیشه‌های درباریان و نویسندهٔ درباری آن در اختیار مخاطب قرار دهد.

رسیدن به شناخت خود از طریق شناخت دیگری شیوه‌ای در کلیله و دمنه است. در اینجا، همچون سنّت غربی، خود (پادشاه) برتر از دیگری (رعایا) است و با آن در ستیز (ر.ک: شاقول و مرتضوی، ۱۳۸۹: ۱۱۷-۹۷؛ منتظر قائم و غلامی، ۱۳۹۱: ۱۴۶-۱۲۱). این شیوه در بیان داستان‌ها و حکایت‌های کوتاه و بلند بر شباهت یا وجه شمایلی دالّ‌ها یا جنبهٔ تمثیلی وجه نمادین استوار است. هر تمثیل دارای دو رویهٔ ظاهر و باطن و گاهی سویه‌های باطنی بیشتر است و خواننده با دقّت و تأمّل می‌تواند از رویهٔ ظاهری به رویهٔ تمثیلی و دیگر جنبه‌های روایت که حاوی نکاتی ارزشمند است، وارد شود و بدان معانی نهان پی ببرد. تمثیلی‌بودن متن کلیله و دمنه و کوشش نویسندگان و مترجمان آن بر طرح صورت حسی به موازات یک مفهوم انتزاعی یا بیان چیزی غیر از خود یا متفاوت از آنچه متن و معنای واحد آن می‌گوید، سبب شده است که کلیله و دمنه قابلیّت تأویل وشالوده‌شکنی را دارا باشد.

باب زرگر و سیاح غیر از باب‌های اصلی و پنج‌گانهٔ پنجه‌تنتره است و شاید از دیگر مآخذ هندی، به‌وسیلهٔ برزویهٔ طبیب، برآن افزوده شده باشد (منشی، ۱۳۷۸: ح). این باب نیز به همین شیوه و نوع ادبی ساخته و پرداخته شده است؛

دو سویگی تمثیلی بودن متن، تأویل‌پذیری و قابلیّت‌های تأویلی متن تمثیلی و نمادین و از میان برداشتن رابطهٔ استوار علّی و معلولی که در جهان قصه و تمثیل روی می‌دهد، ضمن ایجاد تعادل در متن و شکل دادن به تعلیق در خواننده، لایه‌ها و ساحت‌های معنایی متن را افزایش داده است. دراین پژوهش به خوانش و تحلیل داستان زرگر و سیّاح برمبنای نظریهٔ شالوده‌شکنی دریدا پرداخته‌ایم.

روش کار توصیف و تحلیل داده‌ها است که با استفاده از نشانه‌های درون‌متنی صورت گرفته است؛ چون «چیزی خارج از متن وجود ندارد» (دریدا، به نقل از: احمدی، ۱۳۹۰: ۳۸۷).

۲. بحث

۲-۱. شکل و ریخت اصلی داستان زرگر و سیاح

ریخت و شکل اصلی داستان این گونه است: کسانی گروهی را گرفتار می‌کنند و نیک‌مردی ایشان را می رهاند. رهایی‌یافتگان، درگذر زمان، به دو صورت عمل می‌کنند. گروهی، با نیت خیر، نیک‌مرد را پاداش نیک می‌دهند و کسی با نیت شر به او خیانت می‌کند. مکافات این جهانی کیفرِ بدکاری را به خود بدکارِ خائن بازمی‌گرداند و نیکوکار و دوستدارانش، با وجود گرفتاری‌ها و سختی‌ها، سرانجام رهایی و توفیق می‌یابند. این نخستین برداشت از این متن می‌تواند تلقی شود.

۲-۲. مکانیزم‌های مؤلّف برای ساخت چندلایه از متن

۲-۲-۱. نگاه دو قطبی

نصرالله منشی با ایجاد فضای ناهمگن برای هول و ولا و کاربرد واژگان متضاد و ناهمسازی‌های محتوایی و اشکال متفاوت نوشتار (ایجاز، مساوات و اطناب)، شخصیّت‌های متقابل و تقابل‌های دوگانه‌ای که در شکل‌شناسی داستان می‌توان آنها را پیداکرد (ر.ک:اسدالهی، ۱۳۸۸: ۲۸-۱۵) به دوقطبی کردن متن کمک کرده است (ر.ک:بی نیاز،۱۳۸۷: ۲۴).

۲-۲-۲. تضادهای واژگانی و تقابل‌های داستانی

غم – شادی، نیکی – بدی، دوستی – دشمنی، دروغگویی – راستگویی، بیماری – صحت، نیکوکاری – بدکاری، ظاهر – باطن، بهره‌مند – بی بهره، لئیم – کریم، خامل – نبیه، گریان – خندان، خوب‌رو – زشت‌رو، حُسن عهد – بدعهدی، تحریف و تزویر– راستی، تفاوت و تناقض – امانت و امانتداری، آب – آتش، مرد – زن، دنیا – آخرت، سلف – خلف، یاد – فراموشی، نکبت – وجاهت، مجازات – عقوبت، مضرت – منفعت، اکابر– اراذل، علّت – صحت از اسم‌ها، صفت ها و مصدرهای فارسی و عربی متضاد به کار برده شده در متن هستند. دو فعل روان شد و آوردند هم با توقف کرد و بردند، متضادند و پارادوکسِ «سیّاح محبوس» هم در حوزهٔ واژگان متضاد قرار می‌گیرند. غلبهٔ تعداد واژه‌های متقابل که بر معانی و مفاهیم و صفات دلالت می‌کنند نشانگر این است که این متن باید به مسألهٔ معنا توجّه ویژه داشته باشد و جالب اینجاست که داستان بیشتر مربوط به سیاست مُدُن و اندکی نیز مربوط به اخلاق است و لازمهٔ سیاست و تبیین سیاسی معناگرایی است.

تضاد و تقابل، معنای نزدیک به هم دارند و در مطالعات مبتنی بر ساختگرایی، فرمگرایان و از جمله گرماس به این نکته پرداخته‌اند. تقابل‌ها از عوامل ساختارشکنی لفظی و محتوایی‌اند. می‌توان تقابل‌های دوگانه‌ای را در صیادان با ددان،

صیادان با سیّاح، سیّاح با زرگر، سیّاح با امیرشهر، حیوانات (بوزینه، مار، ببر) با زرگر، ببر با امیرشهر و دختر او، مار با امیر شهر و پسر او، و سرانجام امیر شهر با زرگر که توطئه‌اش برای نابودکردن سیّاح به هلاکت خودش منتهی شد، مشاهده کرد و چون «معنا به‌وسیلهٔ تقابل‌های دوگانه پدید می‌آید» (ر.ک: هاشمیان و فتاحیان، ۱۳۸۹: ۶۰-۴۶). این تقابل‌های صوری و تضادهای معنایی می‌توانند زمینه‌ساز طرح معانی‌ای باشند که نویسنده در طیّ مراحل نگارش و ساخت آنها را فراموش کرده یا با جدیّت به آنها نپرداخته است. مولوی در تمثیلی زیبا اهمیّت صورت و معنا را بیان کرده است: «همچنان که کار بی‌مغز برنمی‌آید، بی‌پوست هم بر نمی‌آید. چنان که دانه را بی‌پوست در زمین، کاری، برنیاید و چون به پوست در زمین کنی، درختی عظیم شود» (مولوی، ۱۳۸۵: ۵۰). شاخه‌ای از درخت عظیم معنا که نصرالله منشی بدان نپرداخته، امّا درحاشیهٔ متن قرار گرفته است، ناهمسازی دربار با مردم است که در رفتار ظالمانهٔ امیر با سیّاح، فرصت‌طلبی زرگر برای تقرب به امیر و کشته و زخمی‌شدن بی‌دلیل خانوادهٔ حکومتی به دست رعیت و مردم، خودنمایی می‌کند. شیوهٔ امرانه و از بالا به پایین و ارباب - رعیتی موجود در متن خبر از تضاد حاکم با مردم و مردم با حکومت و درباریان دارد.

به نظر می‌رسد کاربرد کنایه‌ها به دلیل بیان چیزی غیر از خودشان و داشتن رویهٔ ظاهر و باطن در گسترهٔ مجاز مرسل و به تأخیر افتادن معنای واحد قرار می‌گیرند (ر.ک: فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۷: ۱۳۵-۱۰۹). در متن این کنایه‌ها دیده می‌شوند: در چشم آمدن (مورد توجّه واقع شدن)، روان شدن (رفتن)، از بوته، مخلَص درآمدن (آزمایش را با موفقیّت گذراندن)، به یک تگ به توس نرود (بدون پیمودن درجات نمی‌توان به هدف عالی رسید)، باد پیمودن (انجام دادن کارهای بی‌فایده و نامربوط)، در گرد آن نرسیدن (دور ماندن از آن)، بر سنگ زدن (آزمودن)، تا باران بیند پوستین بگرداند (با کمی نامرادی تغییر روش می‌دهد)، جگرت گر زآتش است کباب / تا زماهی نگر نجویی آب (برای رفع نیاز به نیازمند مراجعه نکن)، زن مرد نگردد به نکو بستن دستار (مردان برترند)، مرد از خاندان‌های قدیم باید طلبید (جوانمردان قابل اعتماد دارای اصل و نسب هستند) و مرگ زرگر، در کل، تمثیل و کنایه‌ای از زشتی حیله و نیرنگ و عاقبت بد حیله‌گری است که سرانجام به مرگ و نابودی مکاران منتهی می‌شود. در برداشتی دیگر زرگر و سیّاح نمایدهٔ فقر و ثروت جامعه هستند و نویسنده درستکاری را به فرودستان و قدرنشناسی و نابودگری را به ثروتمندان نسبت می‌دهد. پادشاه هم که از همین طبقه است، به شتاب‌کاری و عجله در حکم‌گزاری محکوم شده است.

۲-۲-۳. تضاد اردوگاه‌های نیکی و بدی

نیکی و بدی، جدای از واژگان، الفاظ و ترکیبات داستان، شخصیّت‌ها، رفتارها و گفتارها، خود را در قالب اردوگاه‌هایی استوار معرفی می‌کنند و خواننده در خواندن فعّالِ متن و پیشبرد آن، مصمم‌تر از پیش، به پشتیبانی یا رودررویی با قهرمانان آن اردوگاه‌ها برمی‌خیزد و با این کار، درعمل، بر تناقض و دو قطبی‌بودن متن صحه می‌گذارد. هرچندکه قصه‌های قدیمی پیرنگ استوار ندارند و روابط علّی و معلولی و کارهای قهرمانان داستان در فابل‌ها و داستان‌های حیوانات همسو و یکرنگ نشان نمی‌دهند. با این حال، نیکان و بدان، با وجود در تعلیق نگه‌داشته شدن خواننده، با کنش‌ها و واکنش‌ها یا پرسش‌ها و پاسخ‌ها از هم جدا می‌شوند (ر.ک: پورمند و روحانی، ۱۳۹۴: ۱۰۴-۸۸). سیّاح، نیک‌مرد مسافرِ سرزمین‌های ایران و هند با زرگر که در پی فرصت چیزی نمانده بود که سیاح را با نیرنگ به دست نیستی بسپارد، به ترتیب، پیکربندی و کارکردهای اردوگاه‌های نیکی و بدی را در اختیار دارند و چنین می‌نمایند که

دشمنی و دوستی با هر یک از آنان تعیین‌کنندهٔ پایگان و سلسله مراتب قهرمانان داستان است. از این رو است که بوزینه و مار و ببر در اردوی نیکان قرار می‌گیرند و با سیّاح همراه می‌شوند و زرگر و امیرِ دخترمرده ولی بی تشخیص، در جایگاه بدان مستقر می‌گردند. البته سیّاح، با کنش رهانیدن حیوانات و زرگر، نیک‌مردی خود را نشان می‌دهد، امّا در گرفتنِ ناخواستهٔ پیرایهٔ دختر امیر که به دست ببر عیّار کشته شده است، به خطا می‌رود و در تاوانِ آن محکوم به مرگ می شود و از سعادت در شقاوت می‌غلطد. ولی دوباره به نیک بختی می‌رسد. اما زرگر، که خُبث باطنش را حیوانات به سیّاح گوشزد کرده بودند، به محض دیدن پیرایهٔ دختر امیر، به دروغ، تعهد فروش آن را می‌پذیرد، ولی در عمل، فرصت‌طلبانه، سیّاح را به زندان امیر می‌افکند و تا پای دار می‌کشاند. اما سیّاح، به پایمردی مار و چاره‌اندیشی او، با نجات دادنِ پسرِ مارگزیدهٔ امیر، با داروی گیاهی شفابخشی که مار در اختیارش نهاده بود، و با گزارش حال خود، از غدر زرگر پرده برمی‌دارد و خودش نجات می‌یابد و زرگر به سزای عملش می‌رسد و از سعادت پیوستگی به دربار به شقاوت هلاکت درمی‌افتد.

۲-۲-٤. تضادهای اجتماعی

مردم و حکومت هم در این داستان، با محکومیت بی اساس سیّاح، راهیابی جاسوسانهٔ زرگر به دربار و مقبول شدن سخن او قابل مشاهده است. ثروت و خدمت دو راهی هستند که مردم عادی می‌توانند از آن طریق به دربار راه یابند و چون این راه، آسان و زودیاب است، امکان فساد امثال زرگر در آن زیاد است. مؤلّف قصد داشته کارکرد دست‌یابی آسان و نادرست به دربار و جنبهٔ ناخوشایند حرمسرای شاهی را که سبب مشکلات اجتماعی گوناگون می‌شده است، با کشته‌شدن دختر زرگر به دست ببر و گزیدگی پسر امیر به نیش مار و دخالت زرگر در امور اجتماعی با اسیرکردن سیاح به دست امیر نشان دهد. البته با وجود اینکه سیّاح در پذیرفتن و فروختن پیرایهٔ دختر کشته شده به دست ببر مسئول و گنهکار است، چون با آگاهی از اینکه ببر توان فراهم آوردن چنین هدیه‌ای را نداشته است، آن را گرفته و پذیرفته است؛ امّا متن، عمل زرگر در معرفی و لودادن سیّاح را غدر و دشمنی معرفی می‌کند و این انتظار را می‌آفریند که اگر زرگر سیّاح را لو نمی‌داد، کارش درست و عملش دوستی با مردم بوده است. این شکل روایت بیانگر تضاد مردم با قوای حکومتی می‌تواند باشد که شکل فابل یا نقل داستان از زبان حیوانات، نه انسان‌ها، نیز همین امر را تأیید می‌کند. از طرفی، دربار، محل بیم جان و امید قدرت و ثروت است و زرگر در طمع رسیدن به قدرت و ثروت بیشتر، بر سیّاح غدر کرد و او را به مهلکه انداخت اما خود گرفتار شد و جانش گرفته شد. گویی دربار محل غدر و خدعه و از دست دادن جان گرامی است.

۲-۲-۵. تأثیر مؤلّف، پی‌رفت‌ها و ضعف پیرنگ در تضاد

درون‌گرایی مؤلّف و برون‌گرایی داستان از دیگر زمینه‌های تضاد این متن است. هرچند که خود داستان برون‌گرا و واقع‌نما تصویر شده است، اما غلبهٔ اشارت به انگیزه‌های قهرمانان داستان به درون‌گرایی متن و شناساندن هر دو سوی مسأله از طریق این تضاد منجر شده است. آیا معناپروری و تاکید بر پیام مؤلّف و ظاهر آراستهٔ متن به انواع صنایع ادبی نیز از وجود دو سویهٔ مهم، یعنی جنبهٔ ادبی و پیام حکایت می‌کنند که اغلب عملکرد مخالف یکدیگر دارند و رعایت یکی به ضرر دیگری تمام می‌شود. جایگاه ویژه و برتر پادشاه در این داستان و اغلب قسمت‌های کلیله و دمنه رعایت سفارشی‌بودن متن را به خواننده القا می‌کند. گشاده‌دستی وی در جان و مال مردم، بی مؤاخذه گذاشتن اشتباهات او و...

نیز در همین راستا قرار می‌گیرند.

اگر با دید ساختارگرایانه بپذیریم که نقل یک روایت با افزودن پی‌رفت‌ها (متمایزکننده، اجرایی و پیمانی) (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۲) و قصه‌های فرعی بدان گستره و ساحت معنایی قصه را می‌افزاید و حصول معنای واحد و اصلی را به تأخیر می‌اندازد یا ناممکن می‌کند، باید بگوییم که کلیله و دمنه با روش داستان در داستان امکان پدیدآوردن ساحت‌های معنایی را افزوده و تمرکز بر معنای واحد را ناممکن کرده است. در این داستان، پی‌رفت‌های داستانی، نخست با گفتارهای فرعی شیوهٔ کار طبیب حاذق برای درمان بیمار به متمایز کردن افعال قهرمان می‌پردازد و سپس در پی‌رفت دوم، با تبیین دشواری درباری‌شدن به بیان مقدمات دشوار آن (سلامت و نزاهت و تعفف اسلاف، عفت والده، هنر ذات و محاسن صفات و آنگهی استقلال ترشیح و تربیت) می‌پردازد و در پی رفت سوم به بیان قدرت و فساد قدرت متوجّه می‌شود و تا آنجا پیش می‌رود که امیر، به اشتباه، خود را با زمان، برابر تصور می‌کند و می‌گوید: نحن الزمان، مَن رفعناه فارتفع و من وضعناه فاتّضَعَ ما روزگاریم، ما هرکه را که برداشتیم، بلند گشت و ما هرکه را فرونهادیم، پست شد (منشی، ۱۳۷۸: ۴۰۰).

عمل چاه‌کندن صیادان و عمل نجات‌دادنِ در دام افتادگان کارکردهای اجرایی متن هستند که کنش‌ها، نقش ویژه‌ها و زمینه‌چینی را مشخص می‌کنند و رابطهٔ علّی و معلولی کارهای قهرمانان را تعیین می‌کنند. عمل صیادان به هدف کسب روزی و عمل سیّاح برای نوع‌دوستی و حفظ زندگی جانداران و دوستی با آنها بوده است تا هدف و جهت حرکت داستان به جانب مهرورزی با حیوانات و انسان‌ها و نجات دادن جان جانداران را نشان دهد. تمایز و تفاوت در تغییر وضعیّت منفی اسارت به وضعیّت مثبت آزادی و سیر به سوی وضعیّتِ برترِ جبرانِ نیکوکاری و احسان است. البته عملکرد ناسپاسی و غدر زرگر وضعیّت او را در حال تغییر از مثبت به منفی و در نهایت به منفی‌ترین شکل درمی‌آورد که هلاکت زرگر را در پی دارد. این عمل، او را از همه متمایز می‌کند. شیوهٔ جبران خوبی سیّاح به وسیلهٔ بوزینه، ببر، مار و زرگر پی رفت‌های متمایز کنندهٔ این داستان هستند و در اندرون خود دگرگونی شخصیّت‌ها را نشان می‌دهد و هریک از آنان را از دیگران جدا و متمایز می‌کند. چنان‌که مار را در بالاترین و زرگر را درپایین‌ترین پایگان و مرتبهٔ شخصیّتی قرار می دهد (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۰: ۱۶۴-۱۶۱)

ضعف پیرنگ که ویژگی عمومی قصه‌ها است، نکته‌ای است که امکان آوردن معانی متضاد را در متن افزایش داده است. از جملهٔ این ضعف‌ها هستند: همزیستی مار و ببر و بوزینه با زرگر در دام و چاهی که صیادان کنده بودند، در حالی که ناخشنودی و دشمنی حیوانات با زرگر اندکی پس از رهایی ایشان برملا می‌شود (و آنها انسان را نیرنگ‌باز و غدّار معرفی می‌کنند)، کشتن دختر امیر و هدیه دادن پیرایهٔ او به وسیلهٔ ببر به سیّاح با معتقدات اسلامی - انسانی که متن منادی آن است، همسازی ندارد، تصور امیر بر اینکه دخترش را حیوانی نکشته و به مجازات آن بر مبنای گفتار غرض‌آلود زرگر ثروتمند که حضور جاسوسانه‌اش، جوّ آلودهٔ دربار و حرمسرا را انتقال می‌دهد و محکوم‌کردن سیّاح، همگی نشانه‌های دورشدن از رابطهٔ علّی و معلولی و واقعیّت هستند. زهر و پادزهربودن (نیش‌زدن و درمان‌کردن) مار برای پسر امیر، کارکرد متضاد و دوگانهٔ مار را بدون درنظرگرفتن تقدیم و تأخیر یا ترتیب زمانی نشان می‌دهد؛ یعنی گویی مار از قبل می‌دانسته که سیّاح، اسیر امیر و محکوم به مرگ خواهد شد. پس برای رهایی او پسر امیر را نیش می‌زند و پادزهر را برای شفای او در اختیار سیّاح قرار می‌دهد. تلمیحات اسطوره‌ای هم معانی جدیدی درحاشیهٔ متن

می‌آفرینند. پیوستگی اسطوره‌ای مار با گیاه دارویی و گیاه جاودانگی که در داستان گیلگمیش (۱۳۸۲: ۱۷۶) هم آمده است (نیز رک: فریزر، ۱۳۸۶: ۸۰۶) و خارج‌کردن آن از جمع خرفستران که در نظام اندیشگی ایرانیان زرتشتی کشتنش ثواب دارد (ر.ک: اوشیدری، ۱۳۸۹: ۲۵۵). از سوی دیگر، جایگاه اندیشمندی و دانایی که در این داستان برای مار در نظر گرفته شده است، با کارکرد فریبندگی و دست‌یاری ابلیس در گمراه‌کردن حضرت آدم(ع) که در اسرائیلیات بدان پرداخته شده است، ناهمخوانی دارد و این در حالی است که متن با تضمین و تلمیح بر اندیشه‌های دینی و اسلامی تأکید دارد. در نگاهی کلّی، حیوانات داستان همچون عیّاران برای سیّاح کارهایی می‌کنند که به نفع اوست؛ امّا با شرع و دین همسویه نیست. مالک میوه‌هایی که بوزینه برای سیاح می‌آورد، معلوم نیست و رضایت و نارضایتی او ناپیداست و چنان‌که گفتیم متن پر از عناصر اسلامی (الله، خدای‌ترسی، پیغامبر، پاداش، احسان، ارشاد، حدِّ دروغ، افترا، آخرت و...) است و همین سبب تضاد می‌شود.

این عوامل ناساز فضای تقابلی داستان را افزایش داده‌اند. خود باب زرگر و سیّاح هم به دو بخش متفاوت تمهیدی و داستانی تقسیم می‌شود. در بخش تمهیدی نثر فنی‌تر است و از اطلاعات بینامتنی زیادی استفاده شده است؛ ولی در بخش داستانی نثر به سادگی می‌گراید و فضاسازی با زمان و مکان بر دیگر وجوه غلبه می‌یابد.

۲-۳-۱. استعاره و تشبیه، راهی به معانی جانبی

استعاره‌ها که «پیوندزدن دو امر متفاوت با قلمروهای ناساز هستند» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۷: ۱۳۵-۱۰۹) نیز راه در تضاد و تقابل دارند و عناصری مادی برای بیان مفاهیمی معنوی‌اند. تضاد آنها، مشابه تقابل ماده با معنا، حضور با غیاب، روح با جسم و...است. استعاره‌ها به دلیل بیان اشاره‌ای به معناهای غیر تحت‌اللفظی یا معانی دیگر سبب برداشت‌های معنایی گوناگون از متن می‌شوند و خبر از ساحت‌های جدید و نگفتهٔ اندیشه‌های مؤلّف می‌دهند.

تشبیه سرآغاز استعاره است و در گسترهٔ معناسازی یاری‌گر و برملاکنندهٔ معانی‌ای است که نویسنده نمی‌گوید یا از کنار آنها می‌گذرد. متن کلیله پُر از تشبیه و استعاره است و اگر صفت‌های هنری جانشین موصوف شده را متصل به استعاره تصور کنیم، این عرصه، آگنده‌تر می‌شود: قوی‌تر رکنی، عیار رای، اسرار مُلک، مستحکم شدن ثقت پادشاهان، عادت روزگار، روی نمودن شفا و صحت، سمع قبول، قراردادن عزیمت، دست دادن خلاص و نجات، شناختن وجه دیگر برای آن، سابق بودن مکارم، آن حوالت (گناهکاری سیّاح) و برائت ساحت، استعاره‌های این متن هستند.

هرچندکه تشبیه دیگرگوییِ استعاره را ندارد؛ ولی در همسان نهادن موضوع با مشبّه‌به آینه‌ای از خیال و تصورات نویسنده را پیش روی خواننده قرار می‌دهد که مجموعهٔ آنها می‌تواند ساختمان خیال نویسنده را بی آنکه وی قصد داشته باشد آن را به تصویر بکشد، در اختیار خواننده قرار دهد. «حلیت فضل و براعت، نام نیک بندگی، لباس حق‌گزاری، شرف تعفّف، وصمت دروغ، معرض محرمیت، بوتهٔ امتحان» در کنار تشبیهات مفصلی که ساخت ویژه‌ای از جمله‌ها را در متن ایجاد کرده‌اند، مجموعهٔ تشبیهات این متن هستند: عقل تجمل خدمتگار است. علم استظهار خدمتگار است. مایهٔ خدمت ملوک سداد است. عمدهٔ سداد خدای ترسی است. خاندان مرد خرد است. شرف مرد کوتاه‌دستی است. اسباب مُقام دنیا صلاح است. اسباب توشهٔ آخرت کم‌آزاری است.

۲-۳-۲. مترادفات

اطناب یکی از ویژگی‌های نثر کلیله و دمنه است. بخش داستانی در کلیله خلاصه‌تر و موجزتر از بخش تمهیدی و

گفت‌وگوهای رای و برهمن است. یکی از جلوه‌های اطناب آوردن کلمات، ترکیب‌ها و جمله‌های مترادف و هم‌معنا است. مترادف‌ها، علاوه بر تأکید، نکاتی را بر معنای مطرح شده می‌افزایند و از نظر ساخت جمله تغییراتی را در جمله‌های شناخته‌شده ایجاد می‌کنند و از راه تغییر صورت مرسوم و کلیشه‌ای جملات، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی ساختاری را که مرتبط با واسازی‌اند، بر متن تحمیل می‌کنند و چون این آشنایی‌زدایی جنبهٔ زبانی دارد، سبب تغییر در شکل ادبی متن هم می‌شود (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳؛ ناصری، ۱۳۹۰: ۱۸۳-۱۶۳) و در ساختارگرایی «آشنایی‌زدایی اصلی‌ترین معیار ادبیّت است» (برتنس،۱۳۸۴: ۴۷). بی‌گمان گسترهٔ معنای دو یا چند جمله و واژهٔ مترادف بسیار بیشتر از یک جمله یا یک واژه خواهد بود و این همان نکته‌ای است که سبب ایجاد چند معنایی می‌شود.

واژگان مترادفی چون اشراف و مهتران، شریف و گزیده، شفا و صحت، اعزاز و اجلال، برائت ساحت و نزاهت جانب، شکر و عُذر، تحرّز و تجنّب، لازم و فریضه، خدای‌ترسی و دیانت و جمله‌های مترادفی چون در معرض محرمیّت افتد و در اسرار مُلک مجال مداخلت یابد، پروردگان خود را کار فرمایند و اعتماد بر ابنای دولت خویش مقصور دارند، پاداش نیکی، بدی لازم پندارد و مکافات نیکی، بدی پندارد، در باب زرگر و سیاح آورده شده‌اند که صورت و ظاهر یا ساختار نحوی کلیله و دمنه را به شکل خاص درآورده‌اند تا معانی را متعدد و تأثیر را بیشتر کنند.

۲-۳-۳. پیوند شالوده‌شکنی و ساختارگرایی

مطالعهٔ ساختاری مقدمهٔ نگرش شالوده‌شکنانه می‌تواند باشد. از این منظر، ساختارگرایی و شالوده‌شکنی با یکدیگر ارتباط می‌یابند. یاکوبسن در نظریهٔ ارتباط می‌گوید: «هر ارتباط زبانی از یک پیام که از سوی فرستنده (گوینده) به گیرنده ارسال می‌گردد، تشکیل می‌شود که با سه عنصرِ تماس (یا وسیلهٔ ارتباط در اینجا نوشتار)، کُد یا مجموعهٔ علائم و رمزگان و زمینه یا گسترهٔ فهم پیام تکمیل می‌شود. کارکرد پیام، ادبی، کارکرد فرستنده، عاطفی، کارکرد گیرنده، کوششی، کارکرد تماس، کلامی، کارکرد کُد، فرازبانی و کارکرد زمینه، ارجاعی است» (احمدی، ۱۳۹۰: ۶۶). این داستان تمام ویژگی‌های صوری و فرم‌گرایانهٔ مورد نظر یاکوبسن را دارد:

این داستان ارجاعی به اندیشه‌ها و معتقدات هند و ایرانی - اسلامی دارد. متن بین خواننده و نویسنده، از طریق کلام نوشتاری و زبان ادبی و شکل داستان و تمثیل، ارتباط و تماس برقرار می‌کند و لازم است که خواننده برای دریافت معانی آشکار و نهان آن، فعالانه، تلاش کند و بکوشد و نشانه‌ها و مدلول‌هایی را بیابد که کُدها و رمزگان این متن را تشکیل می‌دهند. جنبهٔ تعلیمی داستان که به احتمال زیاد، بر مبنای عاطفهٔ خیرخواهی و محبت مؤلّف شکل گرفته است، مشخص‌کنندهٔ کارکرد نویسنده (فرستنده پیام) است. همسویی جنبهٔ ادبی متن (ویژگی‌های لفظی، موسیقایی، کنایه و تمثیل و...) با پیام متن که انسان‌شناسی، خوبی و نیکوکاری و... را تبلیغ و به آن دعوت می‌کند، دو معنای انتهایی هستند که تقویت‌کنندهٔ این متن سنجیده قرار گرفته‌اند.

کارکرد فرستنده در این متن تعلیم و آموزش است. کارکرد گیرنده کوشش برای دریافت معنا و معانی حاشیه ای و کارکرد زمینه ارجاع تمثیل به بافت فرهنگی - اجتماعی (مثل محبت و احترام به حیوانات) و متن‌هایی است که پیش از آن آمده است (مثل معتقدات اسلامی و زرتشتی). کارکرد تماس از طریق زبان و جنبهٔ ادبی کلیله خودنمایی می‌کند. کارکردکُد فرازبانی است و شامل نشانه‌هایی می‌شود که بر معانی تصریح نشده (مثل رابطهٔ حکومت و مردم، خودکامگی پادشاه، پیوند فساد و قدرت) دلالت می‌کنند و کارکرد پیام وجه ادبی متن و مهم‌ترین کارکرد فرم‌گرایانه

محسوب می‌شود. اما واسازی و شالوده‌شکنی است که مشخص می‌کند پیام منتقل شده تنها و یگانه پیام مورد نظر نویسنده نیست؛ بلکه آن معنا یکی از پیام‌هاست و متن، با برخورداری از تمثیل، قابلیّت وجوه مختلف معنا را دارد و به همین خاطر به لایه‌های معنایی مختلف تقسیم می‌شود. از نظر ارجاعی هم بخش داستانی این فصل با ایجاز منسجم‌تر و برون‌گراتر است و بخش غیرداستانی طولانی و با وجود داشتن موضوع واحد غیر منسجم و درون‌گراست.

۲-۳-٤. نقد اجتماعی

این متن چند ایراد اساسی هم به امیران گرفته است. نخست اینکه اکابر را مالش می‌دهند و اراذل را پرورش، دیگر اینکه پروردگان دولت خویش (خویشاوندان هم منظور نظر مؤلّف است) را کار می‌فرمایند و به دیگران توجّهی نمی‌کنند، زود اعتماد می‌کنند و طولی نمی‌کشد که به دلیل زیان‌ها و آسیب‌های پیش آمده از اعتمادشان پشیمان می‌شوند، بی‌زمینه و مقدمه و به یک‌باره کسانی را برمی‌کشند و صاحب قدرت و مقام می‌کنند و قدرتشان تصور اشتباه برابری با روزگار را برای آنها ایجاد می‌کند. این نقدها مبنای سیاست مُدُن را دارند و در کنار شیوه‌های مرسوم رسیدن به دربار، تباه کنندگی قدر و... بخش‌هایی از نظریهٔ حکومتی مؤلّف را آشکار می‌کنند. در ضمن بیان ویرانگری این کارها تعلیمی برای برحذر داشتن پادشاهان از ارتکاب این اعمال است.

قرن ششم هجری عصر رواج تصوف در ایران است و از مؤلّف سه نکتهٔ صوفیانه هم در متن مشاهده می‌شود؛ نخست نام خود سیّاح است که برابر با سالک و رهرو است و مفهوم عرفانی انسان طالب را به خواننده القا می‌کند. دیگر اینکه سفر، اصلی مهم در نظام تصوف شرقی است و سفر برای کسب علم، تجربه، دیدن مشایخ و بزرگان وجه مشترک این متن و تعلیمات متون صوفیانه می‌تواند باشد. سه‌دیگر اینکه، متن معلوم می‌دارد که علّت گرفتاری سیّاح در زندان و... افشاکردن سرّ و راز خودش به زرگر بود؛ یعنی در آن با تحقیر افشای راز بر رازداری که از اصول اوّلیه و مقدماتی عرفان و سیر و سلوک است، تاکید شده است. البته این داستان قابلیت تأویل رمزی و مطابقتی عجیب با نگرش صوفیانهٔ گرفتاری روح در دنیا هم دارد. اگر چاه را رمز تن تصورکنیم، سیّاح را مرشد، زرگر را نماد روح و حیوانات را نماد جنبه های مختلف قوای جسمانی (خشم، شهوت، نفس‌پرستی) بدانیم، فروافتادن زرگر با حیوانات در چاه، اسیر شدن روح در جسم و همراهی اجباری وی با نیروهای جسمانی است. کوشش سیّاح برای نجات زرگر تلاش مرشدی کاردان برای رهانیدن روح انسان گرفتار، بالا کشیدن و بیرون‌آوردن روح از چاه تن به یاری ریاضت است و دشمنی زرگر با سیّاح، مخالفت شیطان و روح فریب خورده از نفس اماره برای مبارزه با نیکی و نمود آن یعنی مرشد و راهنماست. منافعی که زرگر تصور می‌کند بدان‌ها دست خواهد یافت، چون خواسته‌های مادی و دنیایی، به ظاهر برایش سودمندند؛ ولی در اصل، زمینه ساز هلاک او می‌گردند (عسی ان تحبوا شیئً و هو شرّ لکم و...). امیر و یارانش عامل پاداش یا کیفر اعمال آدمی در جهان‌اند. زرگر یا روحِ اسیرِ نفس شده می‌توانست با دید مثبت به سیّاح و با نادیده گرفتن سودهای خیالی دنیایی به بهشت و پاداش خیر و واقعی از جانب امیر و سلطان هستی یا خداوند برسد؛ ولی خطاکاری وی را در جهنم هلاکت انداخت. این تأویل، ساحت معنایی بسیار متفاوتی از متن را به نمایش می‌گذارد.

۲-۳-۵. دین و حکمت

جدای ازکاربرد آیهٔ ۵۸ سورهٔ مجادله «...والّذینَ اُوتوا العلمَ درجاتٍ (و آن کسانی را که بداده‌اند ایشان را دانش پایگاه‌ها دهد» و تضمین حدیث پیامبر «کُلّکم بنُو آدمَ طَفَّ الصاعِ بِالصّاعِ، لیسَ لاحدٍ علی احدٍ فضلٌ الّا بِالتّقوی (همگی شما

فرزندان آدم باشید و در تمام نبودن نزدیک به یکدیگرید، هیچ یک را بر دیگری برتری نیست جز به خدای‌ترسی و پرهیز از گناه)» و نقل روایت ضعیف منسوب به امام علی(ع) «اتّق مِن شّر مَن اَحسنتَ الیه عندَ مَن لا اصلَ لَه (بپرهیز از بدی و زیان رسانیدن کسی که به او نکویی کرده‌ای» (منشی، ۱۳۷۱: ۳۹۸، ۴۰۰، ۴۰۵). واژگان دینی، خدا، پیغامبر، اخلاص، ورع، شبهه، مَحرم، احتیاط، فریضه، اصحاب، حقّ‌گزاری، حدّ دروغ، افترا، توشهٔ آخرت، خدای‌ترسی، احسان و مشاورت در متن به کار برده شده‌اند و فضای دینی - اسلامی را بر متن حکمفرما کرده است. گویی مؤلّف قصد داشته نشان دهد که نویسندهٔ متن یک مسلمان معتقد است. در کنار این کار، عمل نکردن به شرع (کشتن دختر امیر و هدیه دادن پیرایهٔ او به سیّاح، خیانت زرگر) تضاد را بر متن حکمفرما کرده است.

ارسال‌المثل و مثل نشانه‌هایی از حکمت هستند و بر چیزی غیر از خود یا معنایی نهان اشاره می‌کنند. در این متن حکیمانه به این مثل‌ها برمی‌خوریم: بربدیهه برکسی اعتماد نشود. زن مرد نگردد به نکوبستن دستار.

جگرت گر زآتش است کباب تا زماهی نگر نجویی آب

طفُّ الصاعِ بالصاعِ. اَنا ابنُ بَجدتها. کَم آمرٍ بالرشدِ غیرُمطاعٍ. اتّقِ مِن شرِّ مَن اَحسنتَ الیه. مثقلٌ استعانَ بذقنهِ. نیکوکاری هرگز ضایع نگردد. جزای بدکرداران به هیچ تأویل در توقف نماند. از سخنان حکمت‌آمیز متن است: از عادات روزگار، مالش اکابر و پرورش اراذل، معهود است. هرگاه لئیمی در معرض وجاهت افتد، نکبت کریمی توقع باید داشت. آدمی، بدعهد باشد. الخیرُ یَبقی و اِن طالَ زمانُه. بر بدیهه بر کسی اعتماد فرموده نشود که موجب حسرت و ندامت گردد. در تربیت، ترتیب هم نگاه باید داشت.

باید گفت که مجاز، تشبیه، استعاره، اغراق، دستان و مثل، ابزارهای لفظی برای ساختن ساحت‌ها و لایه‌های معنایی‌اند. پذیرفتنی است که متن با این مثل‌ها و حکمت‌ها، جنبهٔ تعلیمی فراتری از سیاست مُدُن را به خود گرفته است.

۲-۳-٦. نشانه‌های گرایش جنسیتی

در بیان گرایش‌های جنسیتی متن تمایل مؤلّف به جنس نر پیداست که گاهی به فروداشت زنان نیز کشیده شده است. مصراع «زن مرد نگردد به نکو بستن دستار» دستانی است به تفاوت ماهیتی زن و مرد که بر برتری ذاتی مردان اشاره دارد؛ به نحوی که زنان با هر کوششی توان رسیدن به آن مرتبت را ندارند. در بخش چگونگی ورود مردم به دربار، آوردن فعل مذکور و مشهور بودن برای اسلاف و فعل آراست برای صفات فردی و ذاتی شخص و فعل ثابت شدن برای عفّت والده، گمان عدم رعایت تساوی را در کاربرد فعل به وسیلهٔ نویسنده، به حکم رعایت برتری مردان بر زنان، به ذهن خواننده متبادر می‌کند. بیتی نیز در متن گنجانده شده که در مجاز با علاقهٔ بیان کل و ارادهٔ جزء خطاب به زنان می‌تواند تلقی شود؛ چرا که خوب‌رویی صفت غالب برای زنان است:

خوبرویان، زشت پیوندند همه گریان کنانِ خوش خندند

محتوای بیت نیز باطن ناپسند و زشت‌کاری ایشان را نشان می‌دهد. اینکه در این داستان هیچ شخصیّت زنی وجود ندارد و کمتر شخصیّت مثبتی از زنان در میان داستان‌های کلیله مشاهده می‌شود که امیر، ملکه و یا فرمانده باشد و رتبهٔ اجتماعی بلندی داشته باشد، روی در همین نکته دارد.

۲-۳-۷. پاسخ متن به یک سؤال اساسی

اگر پرسیده شود که انسان مورد قبول متن چگونه آدمی است؟ می‌توان پاسخ داد که او احسان می‌کند، به قدر حاجت

می‌خورد، به همهٔ جانداران عشق می‌ورزد، از چیزهای ترسناک خودداری می‌کند، صبوری می‌کند، نیکی را با نیکی مجازات و پاداش می‌دهد، ورع و فضیلت دارد، آخرت‌بین است و به ذخیرهٔ آخرت می‌اندیشد، اسلاف و ذاتی پاک دارد و در دامن مادری عفیف پرورده شده و خود را به صفات پسندیده و خُلق نیک آراسته است، زمینهٔ شکوفایی استعدادهای خدادادش فراهم گشته و شایستهٔ خدمت به مردم شده است و سپاسگزار نیکی‌هایی است که به او می‌شود. این نکات برآمده از متن وگنجانده شده در فحوای آن است و پاسخی برآمده از متن به این سؤال اساسی ولی مطرح نشدهٔ آن است که انسان برتر و شایسته کیست؟ آیا پادشاه حاضر یا طرح شده در داستان همان انسان برتر است؟ خیر. علاوه بر این، می‌بینیم که پاسخ به این سؤال جنبهٔ اجتماعی – سیاسی خیلی استواری را از متن به نمایش می‌گذارد.

۲-۳-۸. نشانه‌های اقلیمی

نشانه‌های اقلیمی ایران و هند نیز در متن آمده است. نام رای و برهمن، گیاه درمانی، چهرهٔ مثبت از مار (در معتقدات زرتشتی، چهره‌ای منفی دارد و از خرفستران محسوب می‌شود) و بیشه و ببر درّنده از سرزمین هند و کلمهٔ توس و معتقدات اسلامی از سرزمین ایران، هند و ایرانی بودن متن را نشان می‌دهند. هر چند که داستانسرا، با آوردن این عناصر، ابهام کلّی در زمان و مکان را که از ویژگی‌های اصلی قصه‌ها است، برطرف نکرده است.

۲-٤. نقد شخصیت‌ها

۲-٤-۱. سیّاح

قهرمانان داستان همان شخصیّت‌های آن هستند که بر اساس گفتارها، نقش‌ها وکارکردهایشان ترتیب و اهمیّت می‌یابند. شخصیت‌ها در آفرینش حوادث داستان نقش‌های مهمی را ایفا می‌کنند.

سیّاح شخصیّت ساده و اوّل این داستان است که تا انتهای قصه محوریّت خود را حفظ می‌کند. وی بی‌چشم‌داشت ریاضت‌کش، خیرخواه و به دنبال ذخیرهٔ ثواب برای آخرت است. نیّت وی پاک و خیرخواهانه است و با همه صادق و در نهایت نیز همین خیرخواهی و صداقت اوست که زمینه‌ساز نجات او می‌گردد. ترس، خوش‌باوری، خوش‌بینی نسبت به حوادث و اشخاص، افشای راز خود نزد بیگانگان که او را در دام افکند، از ویژگی های منفی سیّاح و از ویژگی‌های بسیار مثبت او نگه داشتن اندازه است. سیّاح بیگانهٔ خیرخواه رهگذری است که به قصد کمک به اسیران چاه وارد داستان می شود؛ امّا جانش با پذیرفتن هدیهٔ مشکوک ببر و توطئهٔ زرگر به خطر می‌افتد؛ ولی سرانجام نجات می‌یابد.

چون واسازی یک استراتژی و عمل است و جنبهٔ ایجابی قدرتمندی دارد و برای روشن‌کردن و فهمیدن چیزهایی است که متن با نور خود روشن می‌کند(تاجیک، ۱۳۹۰: ۵۴- ۳۹؛ مصلح و پارسا خانقاه، ۱۳۹۰: ۶۳-۴۷) در خوانشی دیگر از داستان، سیّاح، که معنایی چون مسیح دارد، پیامبری نجات‌بخش است. از این دید، چاه مذکور چاه دنیا است و انسان‌هایی با صورت و سیرت مختلف و از طبقات مختلف اجتماعی در آن گرفتارند؛ ولی سرانجام آنها به راهنمایی پیامبرگونهٔ سیّاح و یاری او از اسارت دنیای فانی رهایی می‌یابند. دشمنی زرگر با سیّاح چون مخالفت کافران و مشرکان با پیامبران تواند بود. درواقع، چاه و گرفتارانش رمزهایی نمایه‌ای هستند که مخاطب را به رویهٔ دیگری از داستان هدایت می‌کنند.

باید افزود که خواننده، با تفأّل، می‌تواند سرانجام سیّاح را پیش‌بینی کند: چون در ابتدای داستان جماعتی از صیادان چاهی را می‌کَنند که عده‌ای در آن گرفتار می‌شوند؛ ولی سرانجام گرفتاران از آن رهایی می‌یابند. بنابراین فال نکو آن

است که سرانجامِ سرنوشت سیّاح نیز که در چاه توطئهٔ زرگر گرفتار شده، رهایی باشد. هر چند که شخصیّت‌پردازی به معنای امروزی در قصه‌های کهن جایگاهی ندارد، امّا صفاتی صریح و تأویلی که در متن برای سیاح و زرگر آمده است، سبب شناسایی دقیق‌تر شخصیّت‌های متقابل و متضاد آنها می‌شود. صفاتی چون خلاص‌کننده، ثواب‌اندوز، خوش‌گمان، اندازه‌نگه‌دارنده، سپاسگزار، متحرّز، بیچاره، افشاکنندهٔ راز خود، کریم، بی‌گناه، نیکوکار، محبوس و معالج برای سیاح، و صفاتی چون بدعهد، دارندهٔ قُبح باطن، زشت‌پیوند، گریان‌کن، بدکردار، بدی‌کننده در برابر نیکی، بی‌مروّت، غدّار، خبرچین، دشمن، لئیم، خسیس، نمّام، کذّاب لئیم، فرصت‌طلب، بدگوهر، بی‌وفا و ناجوانمرد برای زرگر، او را درست در نقطهٔ مقابل سیّاح قرار می‌دهد. تقابلی که نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ چراکه سرانجام بر اساس اصل مهم پیروزی خیر و نیکی بر شر و بدی به نابودی شر و بدی (زرگر) می‌انجامد.

۲-٤-۲. زرگر

شخصیّت زرگر نیز از نشانه‌های درون‌متنی قابل دریافت است. وی انسانی به‌ظاهر نیک، ولی قبیح باطن، بدعهد، فرصت‌طلب و ناجوانمرد است. زرگر از نظام اجتماعی جامعهٔ خود ناراضی است و به دنبال فرصتی برای عرضهٔ خود به دربار و رسیدن به پایگان برتر است. نویسندهٔ داستان وی را دو رو و فریب‌کار می‌داند و بارها از زبان مغز متفکر داستان (مار) زرگر را غدّار معرفی می‌کند. زرگر از خدمت‌گزاران و اطرافیان پیوسته به حرمسرای پادشاه بود «آن بی مروّت در خدمت دختر امیر بودی...» (منشی، ۱۳۷۸: ۴۰۴) و برای تقرّب بیشتر به دربار بر سیّاح غَدر نمود. این مسأله نشان می‌دهد که برخی از توطئه‌ها، توسط درباریان انجام می‌گرفته است. شخصیّت‌هایی که قربانی نظام متمایزگر و طبقاتی جامعهٔ خود بوده‌اند و جز از طریق فریب و توطئه نمی‌توانسته‌اند، به نام و نشانی در دربار برسند. داستان زرگر و سیّاح قصد دارد به مخاطب بگوید زرگر گناهکار اصلی داستان است و نباید با توسّل به توطئه، نظام طبقاتی را زیر پا می‌گذاشت؛ امّا در خوانش متفاوت داستان معلوم می‌شود که زرگر خود قربانی سیستم نادرست حکمرانی‌ای است که اربابان را در فرمانروایی بر جان و مال مردم گشاده‌دست می‌کند. پس او تنها گناهکار داستان نیست و نادرستی سیستم و نظام سخنی است که نویسنده بر آن تأکید داشته است.

۲-٤-۳. پادشاه

پادشاه در داستان زرگر و سیّاح چون اغلب داستان‌های کلیله و دمنه حضور دارد. تقدّس پادشاه به خوبی تصویر شده و به طور کلّی تقدیس پادشاهی از ویژگی‌های ساختاری فرهنگ شرقی بوده است. داستان زرگر و سیّاح می‌کوشد با آفریدن حوادثی چون کشته‌شدن دختر یا گزیده‌شدن پسر پادشاه نشان دهد که خاندان سلطنتی امنیّتی ندارند و همیشه در معرض آسیب حوادث هستند. این آسیب‌ها که در این داستان منشأ مردمی دارند و از جانب قهرمانانی اعمال می‌شوند که از میان مردم یا حاشیهٔ شهرِ «بوراخور» برآمده‌اند، نشانگر رودررویی دربار با مردم نیز هست؛ مردمی که اسیر خواست دربارند و درباری که در معرض خشم مردم قرار دارد.

چنین کتاب‌ها و داستان‌هایی که نویسندگانشان در دربار خدمت می‌کنند و باید پادشاه را با قداست و بی‌گناهی به تصویر بکشند، نشان می‌دهند که نویسنده، بنا بر وظیفهٔ انسانی - اجتماعی‌اش، اشتباهات پادشاه و دربار را نیز بیان می‌کند. چنین نویسندگانی ناچارند در پوششی از تمثیل، ابهام، نماد، زنده‌انگاری و شخصیّت‌بخشی، پوشیده و مخفیانه، سیاست واقعی و موجود روزگارشان را بیان کنند. برای نمونه در مرگ ناگهانی دختر امیر آیا پادشاه متوجّه نشد که ببر

دخترش را دریده است و نباید بر حسب گمان و یافتن پیرایه نزد سیّاح، او را گناهکار بداند و محکومش کند؟ دستور به‌دارکشیدن سیّاح، بدون بازرسیِ درست، دلیل ناکاردانی و شتاب اوست و توصیه به آزمودن و بر سنگ زدن خدمت‌گزاران به وسیلهٔ پادشاه، دلیلی بر اعتمادهای نسنجیده امیر نیست؟ این همه تأکید بر داشتن اصل و نسب پسندیده، عفیفه بودن مادر، شهرت به نیکوکاری، خلق و خوی خوب و زیبا و تربیت درست دلیل بر عدم وجود این ویژگی‌ها در برخی از کارگزاران امیر نیست؟ گویی در این سیستم که امیرش هشیار و کارگزارش درستکار و نژاده نیست، بنیاد کارها بر اعتماد ناهشیار دهن‌بین به کارگزاران نانژاده و خائن گذاشته شده است.

۲-۵. انسان‌گونگی

در داستان‌های کلیله ودمنه، نسبت دادن اقوال، احوال و افعال انسانی به حیوانات، تشخیص و جاندارانگاری کاربردی استعاری دارد. در داستان زرگر و سیّاح نیز سخن‌گفتن به ببر، بوزینه و مار نسبت داده می‌شود. بنابراین، این سه قهرمان (مار، ببر و بوزنه) با انسان‌انگاری، شخصیّت‌های داستان شده‌اند و، به ناچار، باید، با دیدگاه واسازی، شخصیّت‌هایشان مورد بررسی قرار گیرد.

۲-۵-۱. مار

مار، مشکل‌گشا، مغز متفکّر و شخصیّت دوم داستان است که از صورت حال به باطن وقایع و یافتن چاره می‌رسد. او باطن زرگر را خوب می‌شناسد و از همان آغاز نسبت به غَدر او هشدار می‌دهد. راوی خانهٔ مار را در «بارهٔ» شهر «بوراخور» قرار داده است و جایگاه مار این خوانش را به دست می‌دهد که مار در واقع نماد است و در عمل چون وزیر و خِردی همراه تأثیرگذار است و می‌تواند درصدد نجات‌دادن فردی یا گرفتارکردن کسی برآید. در واقع، مار این داستان مانند مار طبیعی است که زهر و پادزهر را با هم دارد. مار روند داستان را با حضور خود و چاره‌گری‌اش تغییر می‌دهد و سیّاح را از یک قربانی به مقبول دربار تبدیل می‌کند. وزیر نیز می‌تواند اموری را تدبیر کند که مردم شهر از انجام آن درمانده شده‌اند. بنابراین مار وجهی رمزی و نمایه‌ای می‌یابد. مار در یک برهه از داستان پسر امیر را زخم می‌زند و در برههٔ دیگر پسر امیر و سیّاح را نجات می‌دهد. او حتی به صورت پنهانی آواز برمی‌آورد که داروی پسر امیر نزد سیّاح است و از مقابل چشم‌ها پنهان می‌شود و چه بسیار خردمندانی که در فضای سرشار از توطئهٔ دربارها با قدرت نفوذ خود توانسته‌اند افرادی را از کمین مرگ نجات دهند.

۲-۵-۲. ببر و بوزینه

دو شخصیّت دیگر داستان ببر و بوزینه هستند. ببر و بوزینه با نشانه‌هایی که در جایگاه سکونت‌شان است وجهی رمزی و نمایه‌ای می‌یابند. بنابراین دور از انتظار نیست اگر ببر بیشه را نماد سپهسالار بدانیم؛ چرا که سپاهیان هم اغلب در حوالی شهرها نگهبانی می‌دادند و از شهر محافظت می‌کردند. بوزینهٔ کوه‌نشین هم در جایگاهی است که امکان فراهم کردن تدارکات لشکر و بهره‌گیری از نعمت‌ها را از اطراف خود دارد. البته تمام کسانی که در چاه گرفتار شده‌اند می‌توانند از دربار باشند: زرگر که در خدمت دختر امیر است، مارِ خردمندِ وزیرسان که در بارهٔ شهر به سر می‌برد و ببر و بوزینه که می‌توانند کارگزاران نظامی دربار باشند.

ببربیشه مانند سپهسالاران قدرت بسیاری دارد و می‌تواند جان خانوادهٔ پادشاه را به خطر بیندازد. بنابراین ببر هم تباهکاری اجتماعی است؛ زیرا بدون تعقل دربارهٔ عاقبت مرگ دختر امیر و برای زیوری کم‌ارزش او را کشت و

ندانسته با هدیه کردن زیور دختر به سیّاح، سیّاح را به مهلکه درانداخت. نکتهٔ دیگر در مورد گرفتاری مار، ببر، بوزینه و زرگر در چاه، سبقت‌گرفتن آنها بر هم برای نجات یافتن از چاه است. در دربار نیز تمام افراد در تلاش برای سبقت‌گرفتن از یکدیگر و دست‌یافتن به مقامات هستند. تشبیه دربار به چاه نیز خالی از نگرش منفی نیست.

نتیجه

کلیله و دمنه اثری اجتماعی – سیاسی است و در حوزهٔ سیاست مدن نوشته شده است. داستان‌های کلیله و دمنه، علاوه بر بهره‌های ادبی و داستانی، راهی به باطن و عمق معنا و دریچه‌ای برای ورود به دنیای سیاست یا دنیای سرشار از خوف و امید، امور پنهان و پشت پرده، رقابت، توطئه و فریب هستند. واسازی و شالوده شکنی، از طریق نشانه‌های تعبیه شده در داستان زرگر و سیّاح، کلیله ودمنه را با قابلیّت‌های تأویلی بسیار در موضوع سیاست مُدن نشان می‌دهد و معانی مهمی غیر از معنای تصریح شدهٔ متن، چون نظام ارباب – رعیتی، ستمگری حکمرانان، پیوند ثروت و قدرت و... در درون آن می‌یابد که به دلایل مختلف، از جمله ترس و... به حاشیه رانده شده‌اند. ولی مؤلّف از عملکردهای ویژه‌ای چون نگرش تقابلی و دو قطبی، روش داستان در داستان، تمثیل‌پردازی، کاربست کنایه و ارسال مثل، رعایت سفارشی بودن متن و داشتن رنگ خالق اثر، تناسب‌ها و تضادها، تلمیحات ظریف و باریک‌بینانه، فضاسازی و... بهره گرفته تا امکان واسازی متن را برای خوانندگان فراهم کرده باشد تا خوانندهٔ فعّال بتواند جدای از موضوع داستان از نظرات نویسنده در مورد تباهکاری‌های درباریان، تقابل حکومت و مردم، سفرها و زندگی سالکان، زشتی چاه دنیا و ناپسندی دربار و فرار از آن برای نجات، منافع خردمندی و راستی و دیگر موارد باخبر شود.

منابع

– قرآن مجید.

– احمدی، بابک، ۱۳۹۰، **ساختار و تأویل متن**، چاپ سیزدهم، تهران: مرکز.

– اسدالهی، اله شکر، ۱۳۸۸، «واسازی و ساخت‌شکنی»، **قلم**، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱: ۲۸–۱۵.

– امامی، نصرالله،۱۳۸۲، **ساخت‌شکنی در فرآیند تحلیل ادبی**، اهواز: رسش.

– اوشیدری، جهانگیر، ۱۳۸۹، **دانشنامهٔ مزدیسنا**، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

– ایگلتون، تری، ۱۳۸۰، **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز.

– برتنس، هانس،۱۳۸۴، **مبانی نظریهٔ ادبی**، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

– بلخی، جلال الدین محمد،۱۳۸۹، **فیه مافیه**، تهران: بهزاد.

– بی نا، ۱۳۸۲، **گیلگمش**، مترجم: احمد شاملو، تهران: چشمه.

– بی‌نیاز، فتح الله،۱۳۸۷، **درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**، تهران: افراز.

– پورنامداریان، تقی،۱۳۹۲، **در سایهٔ آفتاب**، چاپ چهارم، تهران: سخن.

– تاجیک، محمدرضا، ۱۳۹۰، «صوفی شالوده‌شکن، غزالی و واسازی عارفانهٔ متن»، **پژوهشنامهٔ علوم سیاسی**، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱ (۲۵): ۵۴–۳۹.

– چندلر، دانیل، ۱۳۸۷، **مبانی نشانه شناسی**، مترجم: مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.

– خلیلی، محسن، ۱۳۸۸، «شالوده‌شکنی اصل ۴۴ قانون اساسی»، **پژوهش‌نامهٔ علوم سیاسی**، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱: ۱۰۳–۶۹.

– دهقانیان، جواد، ۱۳۹۰، «بازخوانی داستان شیر و گاو کلیله و دمنه براساس نظریهٔ ساخت‌شکنی»، **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی**،

شمارهٔ ۳۱ و۳۲: ۱۰۴-۹۱.
- رضوی، فاطمه و مریم صالحی‌نیا، **۱۳۹۳**، «بررسی شالوده‌شکنانهٔ نوشتار زنان»، **فصل‌نامهٔ تخصصی نقد ادبی**، شمارهٔ ۴: ۲۱۶-۱۹۱.
- سراج‌زاده، سیدحسن و همکاران، **۱۳۹۱**، «گفتمان جامعهٔ پاک»، **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲۶: ۵۰-۲۷.
- شاقول، یوسف و سیدرحمان مرتضوی، **۱۳۸۹**، «دریدا و واسازی از نقد مابعدالطبیعهٔ غربی تا سیاست»، **غرب‌شناسی بنیادی**، سال اوّل، شمارهٔ ۲: ۱۱۷-۹۷.
- فریزر، جیمز جرج، **۱۳۸۶**، **شاخهٔ زرین**، مترجم: کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- رضایی دشت ارژنه، محمود، **۱۳۹۲**، «نقد و بررسی داستان فرود سیاوش براساس رویکرد ساخت‌شکنی»، بوستان ادب، شمارهٔ ۱۶: ۶۰-۳۹.
- شیبانی رضوانی، فیروزه، **۱۳۹۳**، «مفهوم حضور و غیاب در رویکرد واسازی»، **جستارهای فلسفی**، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲۶: ۶۳-۳۷.
- عبداللهیان، حمید و فرنوش فرهمند، **۱۳۹۱**، «نقد شالوده‌شکنانهٔ دو داستان از بیژن نجدی (روز اسب ریزی و شب سهراب کشان)»، **زبان و ادبیات فارسی**، شمارهٔ ۷۳: ۷۲-۵۳.
- فتوحی رود معجنی،محمود، ۱۳۸۷، «ساخت‌شکنی بلاغی نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن»، **نقد ادبی**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳: ۱۰۹-۱۳۵.
- قاضی مرادی، حسن، **۱۳۸۷**، **استبداد در ایران**، تهران: اختران.
- کاکه‌رش، فرهاد، **۱۳۸۸**، «نشانه‌شناسی دریدا در غزلیات مولانا با تأکید بر ساختارشکنی»، **ادیان و عرفان**، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲۲: ۱۵۹-۱۳۱.
- کریستوفر، نوریس، **۱۳۸۸**، شالوده‌شکنی، مترجم: پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- مصلح، علی اصغر و مهدی پارسا خانقاه، **۱۳۹۰**، «واسازی به منزلهٔ یک استراتژی»، **منافیزیک**، دورهٔ جدید، سال ۳، شمارهٔ ۱۲ و ۱۱: ۶۳-۴۷.
- مکاریک، ایرنا ریما، **۱۳۸۴**، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، مترجمان: مهران مهاجری، محمد نبوی، تهران: آگه.
- منتظر قائم، مهدی و فرزاد غلامی، **۱۳۹۱**، «نقد پسا استعماری روایت سریال قهوهٔ تلخ از مدرنیتهٔ سیاسی ایران»، **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲۸: ۱۴۶-۱۲۱.
- منشی، ابوالمعالی نصرالله، **۱۳۹۱**، **کلیله ودمنه**، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
- محمدی آسیا بادی، علی، **۱۳۸۶**، «نظریهٔ ساخت‌شکنی و (ساخت‌شکنی داستان بشر پرهیزگار)»، **پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)**، شمارهٔ ۴: ۲۱۶-۱۹۱.
- ناصری، ناصر، **۱۳۹۰**، «ساختارشکنی مولانا از قالب غزل تا قالب جسم»، **ادبیات فارسی**، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۳۰: ۱۸۳-۱۶۳.
- هاشمیان، لیلا و فائزه فتاحیان، **۱۳۸۹**، «ساختارشکنی در فیه ما فیه»، **ادبستان**، سال اوّل، شمارهٔ ۲: ۶۰-۴۶.
- یوسف پور، محمد کاظم و نگین بی‌نظیر، **۱۳۹۰**، «قصه‌ها و حکایات مثنوی در خوانش شالوده‌شکنانهٔ غزلیات مولوی»، **ادب‌پژوهی**، شمارهٔ ۱۷: ۸۸-۶۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی