



An Analysis on the Narration Process in "One Thousand and One Nights" Based on Semio-Semantic Approach

Hassan Bashirnezhad¹ & Fatemeh Dadbood² & Hamid Reza Shairi³
(19-42)

Abstract

The modern semio-semantic approach has gone beyond structuralism and entered the realm of narrative discourse, creating the conditions for the production and acquisition of meaning in discourse. This paper, examines the process of narrating in One Thousand and One Nights from a semio-semantic perspective by analyzing the movement from the narrative structure to the narrative discourse systems using the Greimas model. The purpose of the study is to discover how embedded narrative structures leak into the discursive structures of the story, and the tense (sensory-perceptual) space created by the narrative process controls and recreates the process of meaning production. Analysis of the narrative process in this work shows that narratives are never formed without the formation of a discourse system. On the other hand, the resistance of the narrator, Shahrzad, changes the emotional crisis and the lack of meaning in Shahriyar during the narration of several narratives to change the meaning of the presence of change. Using the tools of narrative language, he changes Shahriyar's socially deplorable situation and mental state, and finally Shahrzad's energy injection and practice in the discourse space has caused unfavorable stabilized conditions to become liberating conditions, and Shahriyar is confronted with a new meaning of life in the world. These changes are the result of his Dasein mutations after hearing the story. Shahriyar, in order to be himself and to fill his emotional vacuum, by being in the path of narration, takes away his previous Dasein and enters a new Dasein. In order to reach a new Dasein, he must first discard his faulty and critical previous Dasein in order to enter a new and improved Dasein. This is what puts him in front of another meaning of life and existence. The changes resulting from the Daseini mutation in existential discourse system are sometimes so profound that it is difficult to see a trace of the past. Perhaps it can be admitted about Shahriyar that he was accompanied by a great Daseini leap and the resulting changes were so profound that they were also observed by the people of that land.

Keywords: Semio-semantics, One Thousand and One Nights, Narrative discourse system, Narration, Graimes model.

Received: 19, July, 2020 & Accepted: 25, February, 2021

doi
10.22059/jlcr.2021.305764.1503
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
<https://jlcr.ut.ac.ir>

1. Email of the author: h.bashirnezhad@cfu.ac.ir

Assistant Professor in Linguistics, Farhangian University, Tehran, Iran.

2. Ph.D Candidate in Linguistics, Islamic Azad University, Sari Branch, Sari, Iran.

3. Professor in French Language, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

تحلیل سیر روایت‌پردازی در داستان هزار و یک‌شب بر مبنای رویکرد نشانه-

معناشناسی

حسن بشیرنژاد^۱

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران.

فاطمه دادبود

دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری، ساری، ایران.

حمیدرضا شعیری

استاد زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹ / ۴ / ۲۹؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹ / ۱۲ / ۰۷

علمی - پژوهشی

چکیده

این مقاله، به بررسی روند روایت‌پردازی در داستان هزار و یک‌شب از دیدگاه نشانه‌مناشناسی با تحلیل سیر حرکت از ساختار روایی بر اساس الگوی کنشی گرمس می‌پردازد. رویکرد نشانه-مناشناسی نوین از ساخت‌گرایی پافراتر گذاشته و وارد حوزه‌گفتمان روایی شده است و شرایط تولید و دریافت معنا در گفتمان را به وجود آورده است. این پژوهش درصدد است تا دریابد که چگونه ساختارهای روایی تودرتو در روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب به فرآیند گفتمانی نشتی پیدا می‌کند و فضای تنشی (حسی - ادراکی) حاصل از روایت‌پردازی، فرآیند تولید معنا را کنترل و بازآفرینی می‌کند. تحلیل روند روایت‌پردازی در این داستان نشان می‌دهد که هرگز روایت‌ها بدون شکل‌گیری نظام گفتمانی شکل نمی‌گیرند. از طرفی، مقاومت راوی، شهرزاد، بحران عاطفی و نقصان معنا را طی روایت‌پردازی‌های متمادی در شهریار به استعلائی معنای حضور تغییر می‌دهد. وی با بهره‌گیری از ابزار زبان روایت، موقعیت نابسامان اجتماعی و شرایط روحی شهریار را تغییر می‌دهد و در نهایت تزریق انرژی و ممارست شهرزاد در فضای گفتمانی باعث شده است تا شرایط تثبیت شده نامطلوب به شرایط رهایی‌بخش تبدیل شود و شهریار در مقابل معنای جدیدی از زندگی و هستی در جهان قرار بگیرد. این تغییرات حاصل از جهش‌های دازاینی او بعد از شنیدن روایت پدیدار شده است. برای رسیدن به دازاین جدید، او ابتدا باید دازاین قبلی معیوب خود را نفی کند تا بتواند از آن دازاین بحران‌زده عبور کند و وارد دازاین جدید و بهبود یافته شود. این گفتمان روایی بوشی است که در سیر روایت‌پردازی هزار و یک‌شب دیده می‌شود. سلب دازاین قبلی شهریار که دازاینی مخرب و ویرانگر بوده است مدت طولانی زمان برده است که ورود او را بعد از شب صد و چهل و ششم در دازاین جدید سبب شده و او با این روایت‌پردازی‌ها در چاله‌ی معنایی جدیدی افتاده است. این چاله معنایی دیگر زجرآور و کشنده نیست و او را از کرامت انسانی دور نمی‌کند و عدالت و دادگری را به او برگردانده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه - معناشناسی، هزار و یک‌شب، نظام گفتمان روایی، روایت‌پردازی.

۱. مقدمه

در علم نشانه‌شناسی، از دهه هشتاد میلادی چرخش عظیمی رخ داده است. در واقع، این چرخش سمت‌وسویی به پدیدارشناسی، زیبایی‌شناسی، هستی‌شناسی و معنابخشی دارد. از طرفی، در تحلیل ساختار روایی (narrative structure)، مطالعات گسترده‌ای از قرن بیستم

آغاز شده است که فرمالیست‌های روسی، مانند پراپ (Propp)، پیشگامان این عرصه بوده‌اند. در ادامه کار آن‌ها، گرمس (Greimas)، تودوروف (Todorov) و ژنت (Genette) به بررسی ساختار روایی و ارائه الگو پرداختند. ساختارگرایان برای انجام تحلیل‌های روایی، ابتدا به تجزیه اجزای سازنده روایت روی آوردند. از طرف دیگر، دیرزمانی است که زبان‌شناسان، تحلیل‌گران و پژوهشگران حوزه تحلیل گفتمان توجه خاصی به رویکرد تولید و تفسیر معنا در نظام‌های گفتمانی دارند. به کارگیری نشانه‌ها برای رسیدن به معنا از مهم‌ترین پیامدهای حاصل از تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی است که دانستن و شناختن آن‌ها در جهان امروز بشری بسیار ضروری به نظر می‌آید. ظهور دیدگاه نشانه‌معناشناسی سرچشمه مباحث بسیار مهمی در حوزه روایت و زبان‌شناسی شده است. این دیدگاه به بررسی متون ادبی و روایی با بهره‌گیری از مؤلفه‌های نظام‌های گفتمانی و سازوکار تولید معنا می‌پردازد. نگارندگان این جستار با تحلیل ساختار روایی هزارویک شب، درصدد هستند تا دریابند که آیا داستان‌سرایی در هزارویک شب با الگوی ساختار روایی گرمس سازگار است یا نه، و چگونه با این نوع ساختارها، روایت پای در گفتمان می‌گذارد و در کنشگر بیمار، یعنی شهریار، ایجاد تعلیق و تعویق کنش کرده است و باعث شده تا وی کنش اولیه خود را با تأثیرپذیری از زبان روایت شهرزاد متوقف سازد و وارد حیطه گفتمان شود و ساختارهای روایی تودرتو در طول روایت‌پردازی هزارویک شب به فرایند گفتمانی نشستی راه پیدا کند و فضای تنشی (حسی- ادراکی) حاصل از روایت‌پردازی، فرایند تولید معنا را کنترل و بازآفرینی نماید.

۲. پیشینه پژوهش

روایت و روایت‌شناسی با تعریف‌های گوناگونی در حوزه زبان‌شناسی و گفتمان مطرح می‌شوند و بسیاری از نظریه‌پردازان و صاحب‌نظران این عرصه بر اساس نوع مکتب و نگرش خود، تعریف‌ها و الگوهای بسیاری را ارائه داده‌اند. تحلیل‌گران و روایت‌شناسان مطرح، مانند ولادیمیر پراپ، رولان بارت (Roland Barthes)، تودوروف و بسیار دیگر با ارائه الگو و نظریه به بررسی ساختارهای روایی پرداختند؛ به عنوان مثال، رولان بارت روایت را به معنی عام و کلی در نظر می‌گیرد و آن را در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری، مانند ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی، سینما، فکاهی، تاریخ، خبر و گفت‌وگو متجلی می‌داند (پروینی و ناظمیان، ۱۳۸۷: ۱۸۵).

هر روزه و بارها ما روایت‌های گوناگونی می‌سازیم. از همان لحظه که واژه‌ها را کنار هم می‌چینیم، در واقع، دست به کار روایت‌پردازی زده‌ایم. به محض اینکه فعلی پس از فاعلی می‌آوریم، به احتمال زیاد وارد گفتمان روایی می‌شویم. اگر حضور روایت را تقریباً در تمام گفتمان‌های انسان‌ها بپذیریم، دیگر تعجب نمی‌کنیم که چرا برخی از نظریه‌پردازان روایت را هم مثل زبان، ویژگی مختص انسان می‌دانند (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۴-۲۵). شاید جامع‌ترین نوشته درباره جهان‌شمولی روایت در میان انسان‌ها، همان سطرهای آغازین مقاله برجسته رولان بارت (۱۹۶۶) درباره روایت باشد که می‌گوید:

«روایت‌های جهان بی‌شمارند. روایت در وهله نخست، انواع شگرفی از ژانرهای مختلف است که خود این ژانرها در ساحت‌های مختلفی توزیع شده‌اند؛ گویی هر ساحت، مستعد دریافت قصه‌های انسان باشد. روایت را می‌توان با زبان گفتاری و نوشتاری، با تصاویر ثابت و متحرک، با حرکات بدن و نیز با آمیزه‌ایی حساب‌شده از همه این ساحت‌ها رساند. روایت در اسطوره و افسانه، حکایت، قصه، رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، نمایشنامه، کمدی، پانتومیم، نقاشی (قدیسه اورسولا / Saint Ursula / اثر کارپاچو / Carpaccio / را در نظر بگیرید)، شیشه‌ای نقشینه‌ها، سینما، کتاب‌های مصور، اخبار و مکالمات حضور دارد» (رهنما، ۱۳۹۴: ۱۹).

اگر بخواهیم از نشانه‌شناسی ساختارگرا در بررسی متون ادبی و روایی نام ببریم، یلمزلف از چهره‌های شاخص است که نظریه سوسور درباره نشانه‌ها و نظام نشانه‌ایی را تکمیل، و به جای دال و مدلول، عناوین جدیدی را پیشنهاد کرده‌است. نشانه به اعتقاد او، منفک نیست و نمی‌توان آن را منزوی دانست. به همین دلیل، او چشم‌انداز نشانه‌ای را به چشم‌انداز زبانی تغییر داد. او برای زبان دو سطح قائل بود: سطح بیان و سطح محتوا (شعیری، ۱۳۸۸). گرمس در تکمیل سطح زبانی یلمزلف، سطح بیان را برون‌نشانه، سطح محتوا را درون‌نشانه و موضع‌گیری انتزاعی گفته‌پرداز یا سوژه (حضور جسمی تخیلی و نه جسمی واقعی) را در ارتباط با دو نشانه جسم-نشانه، یعنی جسمانه (corpse or body) می‌نامد. جسمانه پایگاهی است که احساس و ادراک سوژه در آن جای گرفته‌است و از آنجاست که مرزهای معنایی جابه‌جا می‌شوند (همان). گرمس (۱۹۸۷: ۱۲۲) در حوزه نشانه-مناشناسی گفتمانی معتقد است که در اکثر داستان‌ها، روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و این نقصان منجر به عقد قرارداد می‌شود. این قرارداد می‌تواند بین کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد، یا قراردادی باشد که کنشگر با خودش می‌بندد. بعد از قرارداد، کنشگر باید شرایط لازم را کسب کند و

اصطلاحاً در مرحله توانش قرار می‌گیرد و بعد از آن، این توانش‌های لازم کنشگر را وارد مرحله کنش می‌کند (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰).

۳. الگوی نظری

۱-۳. الگوی کنشی گرمس

در این بخش از جستار، به بررسی الگوی کنشی گرمس (Actional Pattern or Model) می‌پردازیم که یکی از پرکاربردترین الگوها در بررسی متون ادبی است. گرمس روایت‌شناسی خود را بر پایه روش‌شناسی پراپ که در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (The Morphology of Fairy Tales) بنا نهاده بود، آغاز کرد. پراپ دستور زبان روایت را بر اساس شخصیت و خویشکارها یا نقش‌ویژه‌ها (Function) قرار داد. او خویشکاری‌های اندک‌شمار شخصیت‌ها را بسیار می‌دانست و معتقد بود که خویشکاری شخصیت‌های قصه، سازه‌های معنایی قصه هستند (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲). پراپ عملکرد کنشگران را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند: حوزه عمل قهرمان، حوزه قهرمان دروغین، حوزه عمل بازیگر، حوزه عمل ضد قهرمان، حوزه قهرمان بخشنده، حوزه دختر پادشاه و حوزه عمل درخواستگر (خراسانی، ۱۳۸۳: ۵). گرمس به جای هفت دسته شخصیت‌های پراپ، سه دسته از تقابل‌های دوگانه را پیشنهاد می‌کند که بنا به قاعده‌های معناشناختی شکل می‌گیرد. از نظر گرمس، در معناشناسی روایت، جمله‌های اسمی برای فهم قاعده‌های معنایی متن به کار می‌روند. همچنین، هر پی‌رفت (sequence) از تعدادی الگو که خود آنها را الگوی کنش نامیده، تشکیل شده است (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۲). شش کنشگر الگوی گرمس عبارتند از:

- فرستنده یا تحریک‌کننده: او «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد.

- گیرنده: کسی است که از کنشگر سود می‌برد.

- کنشگر: او عمل می‌کند و به سوی «شیء ارزشی» می‌گراید.

- شیء ارزشی: هدف و موضوع «کنشگر» است.

- کنشگر بازدارنده: کسی است که جلوی رسیدن کنشگر را به شیء ارزشی می‌گیرد.

- کنشگر یاری‌دهنده: او کنشگر را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد (محمدی، ۱۳۷۸:



نمودار ۱: الگوی کنشگر گرمس (علوی مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

به طور کلی، می‌توان این‌طور بیان کرد که الگوی کنش گرمس در سه دسته قرار می‌گیرد. در هر مناسبت، شخصیت با موضوع خاصی همراه می‌شود که عبارتند از: ۱- نسبت خواست و اشتیاق، ۲- ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر، ۳- نسبت پیکار. سرانجام، وی بر این باور است که «باید شخصیت‌ها را در گستره‌ی روایی، چونان الگوی کنش دید و نه در گستره‌ی معنایی و نقشی که بر اساس درونمایه‌ی حکایت بر عهده دارند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۷۷).

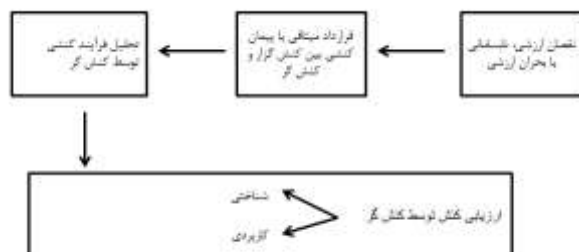
۲-۳. تحلیل نظام‌های گفتمان روایی بر اساس نشانه-معناشناسی

نشانه-معناشناسی روایی به بررسی ویژگی‌های روای روایت می‌پردازد تا بدین طریق بتواند شرایط تولید معنا را در گفتمان نشان دهد و علاوه بر این، به چگونگی دریافت معنا نیز می‌پردازد. حال، با گذر از نشانه‌معناشناسی ساختارگرا، به حوزه‌ی نشانه-معناشناسی در تحلیل فرایند روایت‌پردازی می‌رسیم. گرمس نخست با ارائه‌ی الگوی زایشی مطالعه‌ی معنا به بررسی معنا بر اساس دستور روایی متن پرداخت و در آن، زمان احساس و درک را به عنوان یکی از پایگاه‌های مهم کشف معنا می‌دانست. بعدها گرمس به یافته‌های عمیق‌تری درباره‌ی معنا دست یافت که البته نمی‌توانیم بگوییم با نظریه‌ی اول او در تضاد است، بلکه آن را کامل‌تر و عمیق‌تر کرده‌است و در کتاب *نقصان معنا* که به قلم شعیری (۱۳۸۹) برگردانده شده‌است، الگوی زایشی خود را یک الگوی پویا (dynamic) می‌دانست. بعدها گرمس نظام گفتمان روایی را مطرح می‌کند و معتقد است که در نظام گفتمانی، روند حرکت داستان به گونه‌ایی است که همه چیز از یک نقصان شروع می‌شود و این نقصان به عقد قرارداد منجر می‌شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۰). بعد از ایجاد عهد و پیمان، کنشگر باید توان اجرای آن پیمان را در خود دیده باشد، تا بتواند وارد مرحله‌ی عملیاتی کنش شود. شعیری در کتاب *نشانه-معناشناسی ادبیات* (۱۳۹۵) خود به تحلیل گفتمان

ادبی در چارچوب الگوهای به دست آمده از نظریه‌ی گرمس پرداخته است و با توجه به معیارهای نشانه- معناشناختی، آن‌ها را از یکدیگر تکفیک کرده است. ما نیز قصد داریم با استفاده از ویژگی‌های هر یک از نظام‌های گفتمانی در این چارچوب و بر اساس طبقه‌بندی نظام گفتمانی در این کتاب، به بررسی روند روایت‌پردازی هزارویک شب بپردازیم. برخی از انواع نظام گفتمانی روایی مطرح شده در این کتاب عبارتند از: گفتمان کنشی، شوشی و بوشی (شعیری، ۱۳۹۵).

۳-۲-۱. نظام گفتمان روایی کنشی

در نظام گفتمان روایی کنشی، کنش به دنبال خلق یک شرایط مطلوب و کسب ارزش است (شعیری، ۱۳۹۵). در تعریف این نظام، به سه واژه کلیدی برای درک هرچه بهتر نظام روایی مبتنی بر کنش اشاره می‌شود: کنش (action)، ارزش (value)، تغییر. این نظام دربرگیرنده دو نظام دیگر است: نظام کنشی- تجویزی و نظام کنشی- القایی. نظام کنشی- تجویزی، نظامی است که در آن، تجویزی در راستای تحقق یک کنش است. اساساً گفتمان روایی با مؤلفه کنش محور بودن، تلاش دارد تا وضعیت ناهنجار و نابسامان را تغییر دهد.



نمودار ۲: نظام گفتمان روایی کنشی- تجویزی

دومین نظام در نظام کنشی، نظام کنشی- القایی است. در نظام تجویزی، رابطه بین کنشگر و کنش پذیر یک رابطه بالا به پایین است و این مسئله بر اساس نوع برتری خاص کنشگر در گفتمان روایی است، اما همیشه این مسئله در نظام گفتمانی صدق نمی‌کند و گاهی این رابطه به شکل موازی درمی‌آید و تقابل بین دو کنشگر، کمتر و کم‌رنگ‌تر می‌شود و آن‌ها دیگر در برابر هم به تقابل و ستیزه نمی‌پردازند و دیگر یک کنشگر و یک کنش گزار نداریم، بلکه هر دو، کنشگر به حساب می‌آیند. اساس کارکرد القایی گفتمان بر اصل «متقاعدسازی و تعامل» است.

عملیات القایی ← فرایند کنشی ← گسست یا پیوست با لژه ارزشی ← ارزیابی نهایی

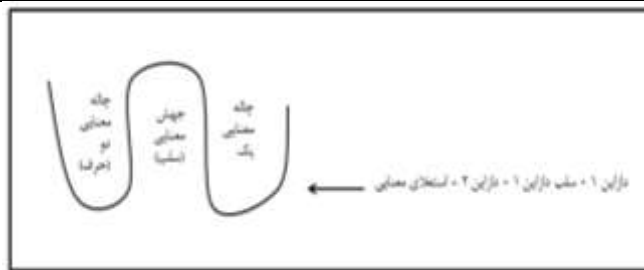
نمودار ۳: نمودار نظام گفتمانی القایی یا مجابی

۲-۲-۳. نظام گفتمان روایی شوشی

در نظام گفتمانی شوشی، شوش (state) می‌تواند در راستای بازسازی یا «احیای حضور» و رابطه عاطفی ازدست‌رفته باشد که در این حالت، ما با یک «شوش احیایی» مواجه هستیم و شوشگر در روند گفتمان روایی، رابطه زیستی خود را مجدداً احیا می‌کند. فرایند شوشی بر رابطه حسی- ادراکی بین سوژه و دنیایی دارای احساس استوار است. گاهی این رابطه آن قدر عمیق است که سوژه خود را در دنیای بازیافت و احیاشده ذوب می‌کند و یک رابطه تطابقی زیبایی شکل می‌گیرد. شوش‌گر برخلاف کنشگر، وارد عرصه کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد. او فقط دچار تغییر حالت می‌شود و این تغییر حالت، او را به نوعی از حالت قبلی متمایز می‌کند.

۳-۲-۳. نظام گفتمان روایی بوشی

هیچ چیزی برای یک سوژه مهم‌تر و سخت‌تر از «بودن» نیست. هر لحظه از حیات سوژه با مسئله «بودن» گره خورده است. منظور از بوش که معادل انگلیسی آن را «آگزیستنس یا بایش» می‌دانیم، به نحوه حضور سوژه در زمان و مکان اشاره دارد که بر اساس ارتباط حسی- ادراکی که با محیط پیرامون برقرار می‌کند، تعریف می‌شود. همان طور که سوژه در راستای بودن مستمر و پویاست و توفقی ندارد، نشانه‌ها نیز همواره در حال «شدن» هستند و تحول آن‌ها در «تحول بودن» خود پایان ندارد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲۵). «ایيرو تاراستی» (۲۰۰۹) که از بنیانگذاران نشانه- معناشناسی بوشی است، سبک بوشی حضور را سبکی می‌داند که در آن، شوش‌گر یک سوژه بوشی است که پیوسته در حال «شدن» است. تاراستی معتقد است که شوش‌گر، دازاینی (جهان- بودگی) را که در آن قرار دارد، نفی می‌کند. برای عبور از این خلاء، اولین کنش، همان نفی دازاین است. شوش‌گر پس از انجام یک جهش، به دازاین بعدی راه می‌یابد که در تضاد با دازاین قبلی قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی همه ارزش‌های خود را از دست می‌دهد و منجر به استعلای شوش‌گر بوشی می‌گردد. در این حالت، شوش‌گر در دازاین متفاوتی قرار دارد و اُبژه‌ها معنای قبلی خود را از دست می‌دهند و معنایی جدید به دست می‌آورند.



نمودار ۴: شکل نمودار استغالی معنایی (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۳۶)

۴. تحلیل داده‌های پژوهش

۱-۴. داستان‌های هزارویک شب

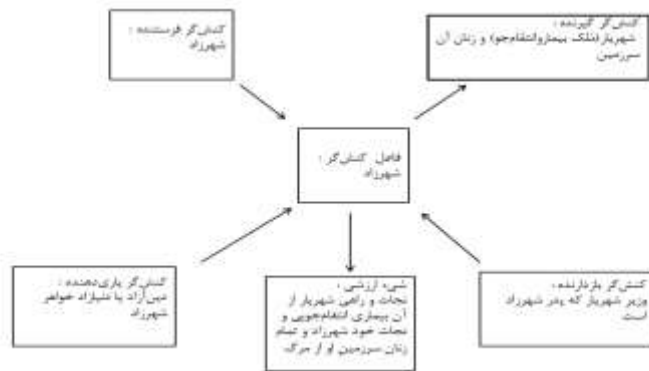
داستان‌های هزارویک شب، نام کتابی است که در سال ۱۲۵۹ هجری قمری در دوره محمدشاه قاجار به قلم عبداللطیف تسوجی / طسوجی تبریزی از زبان عربی به زبان فارسی دوباره ترجمه شده است. این کتاب، برخلاف تصور بسیاری از پژوهشگران، تا اواخر قرن هفدهم میلادی در جهان ناشناخته بود. جهانیان کشف آن را مدیون آنتوان گالان (Antoine Galland) فرانسوی هستند. گالان با ترجمه آن، برای اولین بار اروپاییان را با کتاب هزارویک شب آشنا کرد. دختری به نام «شهرزاد» این روایت‌ها را برای پادشاه جوانی هر شب گفته است. پادشاه جوان که «شهریار» نام داشت، به علت خیانت همسر خود، دست به انتقام می‌زند و هر شب دختری را به عقد خود درمی‌آورد و سحرگهان روز بعد، او را به قتل می‌رساند! در این بین، دختر وزیر ملک شهریار، شهرزاد، دست به عمل متحیرکننده‌ای زد و داوطلبانه درخواست ازدواج با پادشاه جوان را کرد. شهرزاد همان شب به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصه‌های او به خواب می‌رود و درخواست می‌کند که همان شب خواهرش را به قصر بیاورند تا برای بار آخر برایش قصه بگوید. نیازاد، خواهر شهرزاد می‌آید و شهرزاد قصه‌گویی را آغاز می‌کند، شهریار هم که مسحور این قصه شده بود، مهلت می‌دهد که فردا شب ادامه قصه را بشنود. بنابراین، کشتن شهرزاد را موکول به بعد می‌کند و این قصه‌گویی‌ها هر شب ادامه پیدا کرد. شهرزاد از همان شب اول ازدواج، لب به سخن باز کرد و ملک جوان را با روایت پردازی خود وادار به شنیدن داستان‌ها می‌کند. با روایت‌های تودرتو، ملک قتل شهرزاد را هر روز به عقب انداخت. به این ترتیب، شهرزاد با سحر و جادوی کلام و نوع داستان‌سرایی فوق‌العاده خود تا هزارویک شب این روند را ادامه داد. در هر قصه، پندی برای پادشاه جوان وجود داشت.

کار روان‌درمانی او از طریق روایت پردازی آن‌قدر ادامه یافت، تا اینکه در پایان هزار و یکمین شب، دیگر اثری از رفتار انتقام‌جویانهٔ ملک دیده نمی‌شد.

۲-۴. کاربرد الگوی کنشی گرمس در تحلیل ساختار روایی هزارویک شب

در طول داستان‌سرایی، با راویان نهان و راویان آشکاری مانند شهرزاد، یعنی راوی و شخصیت اصلی داستان مواجه هستیم و دیگر روایت‌پردازان خُرد، مانند دیگر شخصیت‌های این داستان‌ها نیز گاهی خود راوی داستان خویش هستند و در این فرایند داستان‌سرایی شرکت دارند و ما را در طول روایت‌پردازی‌ها، با گسست‌های فراوان و حکایت‌های تودرتوی بسیاری مواجه می‌کنند که هر کدام، کنش مخصوص خود را دارند؛ به عنوان مثال، وقتی در داستان ابتدایی، شهرزاد حکایت «بازرگان و عفریت» را آغاز می‌کند، می‌بینیم که در گسست اول، قصهٔ پیرمردی بیان می‌شود که در درون قصهٔ اول نقش اساسی را در رهایی‌بخشی بازرگان از دست عفریت و مرگ دارد و به حکایت «پیر و غزال» معروف است. در اینجا گسست در روایت اول به وجود آمده‌است که سرانجام، منجر به تغییر کنش عفریت شده‌است. سه حکایت در دل حکایت بازرگان و عفریت به وسیلهٔ سه پیرمرد بازگو شده که نتیجهٔ این گسست، تغییر کنش مرگ‌آور عفریت به کنش بخشش و در پایان، رهایی‌بخشی بازرگان از چنگ مرگ و عفریت بوده‌است. شخصیت‌ها و شیوهٔ روایت داستان در داستان از مقوله‌های بسیار حائز اهمیت در بررسی متون ادبی دنیاست. به نظر می‌رسد که استفاده از تعدد شخصیت‌ها در طول روایت‌پردازی قابل تأمل است. از این شیوه، استفاده‌های زیادی در روایت‌پردازی هزارویک شب شده‌است: اول آنکه این روند داستان‌سرایی، ایجاد گسست بیشتری برای ایجاد وقفه‌های بیشتر بوده‌است، تا به کنش مطلوب برسند. دوم اینکه این نوع روایت‌گری در داستان‌سرایی، با خلق شخصیت‌های متعدد، تعلیق، انتظار، توقف و تفکر بیشتری را در پی دارد؛ کاری که شهرزاد به عنوان کنشگر اصلی و فرستندهٔ پیام با استفاده از این نوع شیوهٔ داستان‌سرایی انجام داده‌است. کنش انتقام‌جویانهٔ ملک جوان در شب‌های نخستین روایت‌پردازی شهرزاد، دچار تعلیق و انتظار شده‌است؛ انتظار برای شنیدن ادامهٔ داستان‌ها که خود با داستان‌های دیگر تودرتو بوده‌است؛ زیرا در این روند، هر شب با روایت تازه‌ای روبرو می‌شد که شخصیت‌های آن ثابت نبودند، ضمن اینکه در داستان‌های بنیادین شهرزاد، امکانی برای تنفس شهرزاد نیز در این گسست‌ها ایجاد می‌شود، تا بتواند روحیه و واکنش شهریار (گیرندهٔ پیام) را نیز ارزیابی کند و در واقع، او مدام در حال کنترل شهریار و شرایط موجود

است. این توقف و تعلیق با گسست‌های ایجادشده برای شهرزاد نیز حائز اهمیت است؛ زیرا او می‌تواند از وقفه بین هر روایت بهره گیرد و به تغییر حالات شه‌ریار واقف‌تر باشد. باید در نظر گرفته می‌شد که شه‌ریار یک انسان عادی نیست. از نظر گرمس، پراپ و توودروف، هر روایت، یک «راوی» (روایت‌کننده) دارد. یک «محیط» داریم که در آن روایت رخ می‌دهد. یک «کنش‌گیر» یا روایت‌گیر (مخاطب) دارد و بعد هم «پیامی» که در واقع، باید از طریق روایت ارسال شود. از اینجا است که ما در پیچ‌پیچ روایت گم می‌شویم و حتی جهان‌ها واژگون می‌شوند و بعد دوباره همه این‌ها سر هم استوار می‌شوند. این بُعد در طول روایت داستانی بسیار قوی عمل می‌کند و تأثیر آن بر انسان‌ها بسیار زیاد خواهد بود.



نمودار ۵: الگوی کنشی روند روایت‌پردازی هنر/رویک شب

در بررسی روند داستان‌سرایی هنر/رویک شب بر اساس الگوی کنشی گرمس، شخصیت‌های اصلی را از نظر نوع کنش و کارکرد هر شخصیت به عنوان یک کنشگر تحلیل و مطالعه می‌کنیم: ۱- کنشگر: شهرزاد. ۲- کنشگر فرستنده: خود شهرزاد که داوطلب برای رفتن به دربار است. ۳- کنشگر گیرنده: شه‌ریار و بعدها تمام زنان ایران. ۴- کنشگر بازدارنده: وزیر پدر شه‌ریار. ۵- کنشگر یاری‌دهنده: دین‌آزاد یا همان دین‌آزاد. ۶- شیء ارزشی: نجات شه‌ریار از بیماری روحی و نجات شه‌ریار و تمام زنان سرزمین شه‌ریار از مرگ حتمی و سرانجام، امنیت ایجادشده و درمان شه‌ریار انتقام‌جو و بیمار (به سبب فشارهای بیرونی مانند خیانت همسر و غلامان و...).

استفاده از این همه روایت و شخصیت‌های متعدد از مهم‌ترین عوامل گسست در طول روایت است که آن را به «روایت‌های تودرتو» با ماجراهای خاص خود کرده‌است. باید در نظر گرفت که مقوله زیباشناسی در ساحت ادبی، فقط جنبه زیبایی و تزئینی برای شه‌ریار

با نقش کنشگر فرستنده در بیان این داستان‌ها ندارد، بلکه جنبه‌ی حیاتی و بنیادی نیز دارد، چون کاملاً به حیاتش بستگی دارد و در خلال این داستان‌ها، هر جایی که متوقف می‌شد و ادامه‌ی داستان را برای شب دیگر رها می‌کرد، دنیازاد به عنوان کنشگر یاری‌دهنده اعتراض می‌کرد: «چرا متوقف کردی؟» و او در جواب می‌گفت: «اگر شاه یک شب دیگر به من مهلت دهد، ادامه‌ی داستان را خواهم گفت». او عمداً داستان را در یک نقطه قطع می‌کند. در طی این داستان‌سرای‌ها، می‌بینیم که جز گفتگوهای خیلی کوتاه، هیچ نوع واکنش خاصی از شه‌ریار دیده نمی‌شود و در ظاهر بسیار خنثی عمل می‌کند؛ مثلاً راوی اصلی، ولی نهان از چشم ما، از زبان شه‌ریار بعد از شنیدن روایت‌های شب اول در اصل داستان می‌گوید: «من این زن را زنده می‌گذارم، چون سرگرم‌کننده است. این زن را می‌گذارم شب دیگری زنده بماند، تا روایت دیگری را تعریف کند». این اشتیاق درون ملک تا شب یک‌صد و چهل و هشتم ادامه دارد و در انتهای روایت «مرغابی و سنگ‌پشت» شاهد رخداد گفتمانی هستیم.

بهرام بیضایی (۱۳۹۰) این آغاز گفتمان را از شب یک‌صد و چهل و هشتم چنین بیان می‌کند که ملک شه‌ریار گفت: «ای شه‌زاد، مرا زاهد کردی و از کشتن زنان و دختران پیشمان گشتم و از کردارِ ناصواب خود به ندامت آن‌درم. اگر از پرندگان حکایتی داری، بازگو...». شه‌زاد نیز پاسخ داد: «آری، ای ملک جوان‌بخت». در این شب، در انتهای حکایت «شبان و فرشته»، ملک باز هم بعد از حکایت مرغابی و سنگ‌پشت، لب به سخن می‌گشاید و می‌گوید: «ای شه‌زاد، از این حکایت به زهد و پرهیزم بیفزودی. اگر چیزی از حکایت وحشیان دانی، حدیث کن». شه‌زاد پاسخ داد: «آری، ای ملک». بعد از آن، حکایت «روباه و گرگ» را برای ملک جوان روایت می‌کند. پس از شب یک‌صد و چهل و هشتم، در ادامه، شاهد گفتمان بین این دو هستیم؛ روایت‌هایی که از یک طرف، نجات‌بخش هستی و زندگی شه‌زاد، و از طرف دیگر، التیام‌بخش روح زخم‌دیده‌ی ملک هستند. در اینجا، تأثیر روانی روایت‌پردازی را بر شه‌ریار بیمار به شکل مستقیم می‌توان مشاهده کرد.

۳-۴. نظام گفتمان روایی کنش-تجویزی و کنش-القایی در هزارویک‌شب

در بررسی روند داستان‌سرای‌ها هزارویک‌شب، اولین کنش آغازین را شه‌ریار انجام می‌دهد که با شنیدن خبر خیانت همسرش، دچار نقصان معنای عاطفی می‌شود و کنش انتقام‌جویانه خود را آغاز می‌کند. پیامد شدید این نقصان و فشار روحی باعث شده بود که او هر زنی را تنها یک شب به عقد خود درآورد و فردای آن روز به شمشیر آخته جلا‌دان

خود بسپارد. کنشگر دچار نوعی بحران کمی شده‌است. وی دست به عملی می‌زند که آن نقصان را رفع کند. در واقع، این بحران و درد، بیرون از خود کنشگر، یعنی شه‌ریار است. در اینجا، ارزش برای او، تصاحب قدرت بیشتر در برابر زنان است. از دست دادن یک هویت عظیم به نام شرافت، او را دچار بحران عاطفی با خود و هستی پیرامونش کرده‌است. در نتیجه، آغاز روایت‌پردازی هنر/رویک شیب بر ساختار روایی- کنشی بوده‌است، اما در ادامه مسیر روایت‌پردازی، این نظام کنشی جای خود را به مسیری شوش‌مدار و مبتنی بر بحران عاطفی (emotional crisis) و تعامل تنشی (tensional interaction) دو کنشگر اصلی روایت می‌دهد. اساساً رویکرد نشانه- معناشناسی در حوزه گفتمان متفاوت است؛ زیرا فضاهای گفتمانی با هم متفاوتند. نمودار ۶، روند بیمارگونه شه‌ریار را پیش از آغاز روایت نشان می‌دهد که او را با بحران شدید عاطفی مواجه کرده‌است:



نمودار ۶: نمودار فرایند کنشی منفی شه‌ریار با رویکرد ارزش کیفی

با بحران روحی حاصل از شرایط بیرونی، شه‌ریار دچار کنش بیمارگونه شده‌است و حال، شه‌رزاد با دانستن این مسئله، پا به دربار می‌گذارد، اگرچه او می‌داند که جاننش در خطر خواهد بود، اما اگر بتواند شرایط را تحت کنترل بگیرد و این بحران پیش آمده را مهار کند، می‌تواند ارزش آفرین باشد و این ارزش آفرینی هم می‌تواند دربرگیرنده ویژگی کمی و کیفی باشد. در اینجا، بر اساس «نظام گفتمان تجویزی»، گفتمان ما را با کنش‌گزاری مواجه می‌کند که در موقعیتی برتر قرار دارد و می‌تواند شه‌ریار را وادار به انجام کنشی کند و این موقعیت برتر او، نه به لحاظ مقام که از نظر مقام درباری، او فقط دختر یک وزیر است، بلکه به عنوان روایت‌پرداز، به سبب دانش و آگاهی از روایت‌گری، وی را در مقام برتر قرار داده‌است و تلاش دارد تا شه‌ریار را مجاب به شنیدن این روایت‌های پندآموز کند. این در حالی است که شه‌ریار مقام اول کشور است و برتری قدرت غیرقابل مقایسه‌ای در برابر شه‌رزاد دارد. نمودار ۷ نشان‌دهنده این مسئله است:



نمودار ۷: نمودار نظام روایی کنشی- تجویزی هزارویک شب

در بررسی «نظام کنشی- القایی» یا «ایجابی» در روند روایت‌پردازی شهرزاد، نشان می‌دهد که با پیش رفتن داستان هزارویک شب، یک وضعیت برابر به وجود می‌آید. شهرزاد داوطلبانه پا به دربار گذاشت و داستان‌سرایی خود را با هوشیاری بسیار در همان شب اول آغاز کرد، اما مجاب کردن شهریار برای شنیدن این روایت‌ها، بسیار سخت و شاید هم ناممکن بود. بعد از رفتن وزیر، شهرزاد دانا با خواهر کوچک‌تر خود، دنیا زاد، شروع به گفتگو کرد و از شهرزاد خواست وقتی که به بارگاه ملک رفت، از شهریار بخواهد تا او (دنیا زاد) در آنجا حاضر شود و آخرین داستان را برایش تعریف کند:

«اما شهرزاد خواهر کهنتر خود، دنیا زاد را به نزد خود خوانده، با او گفت که: چون مرا پیش ملک برند، من از او درخواست کنم که تو را بخواهد. چون حاضر آیی، از من تمنای حدیث کن، تا من حدیثی گویم. شاید که بدان سبب از هلاک برهم. ملک پذیرفت و دنیا زاد را احضار کرد. شهرزاد از تخت خود پایین آمد و در کنار خواهر خود نشست...» (هزار و یک‌شب، ۱۳۹۶: ۶۴).

دنیا زاد گفت: «ای خواهر، من از بی‌خوابی به رنج آن‌دم. طرفه حدیثی برگو تا رنج بی‌خوابی از من ببرد» (همان: ۶۵). شهرزاد از ملک اجازه گرفت تا برای خواهرش روایتی را بازگو کند. به نظر می‌رسد که ملک نیز خوابش نمی‌برد و رغبتی هم به شنیدن حکایات پیدا کرده بود و لذا به شهرزاد اجازه داد.



نمودار ۸: نمودار نظام القایی یا مجابی هزارویک شب

۴-۴. نظام گفتمانی شوشی در هزارویک شب

در نظام گفتمانی شوشی (state discourse system) شوش گر برخلاف کنشگر وارد عرصه کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد و فقط دچار تغییر حالت می‌شود. در طول روایت‌پردازی هزارویک شب، در واقع، شهریار یک «شوش‌گر» است که در طول روایت، از دنیای بسته و تاریک بیمارگونه خود خارج می‌شود و به فضای بیرون و حضور با دیگری که در اینجا شهرزاد و در پایان، با افراد اجتماع و سرزمین خود است، پیوند می‌خورد. دنیای بیرونی او، یک دنیای واقعی با تعاملات اجتماعی و روابط انسانی تعریف می‌شد که سال‌ها از آن‌ها دور بوده‌است و اکنون او با این روایت‌ها بدون جنگ و چالش به دنیای بیرونی متصل می‌شود و حضور خود را به عنوان یک شوش‌گر حس می‌کند. از طرفی، شهریار می‌داند که واقعیت‌های بیرونی در حقیقت، عامل تغییر حضور شوش‌گری او شده‌اند، او را به یک کنشگر انتقام‌جو تبدیل کرده‌اند و اکنون در کنار شهرزاد و روایت‌های پندآموز که از دنیای بیرون برای او بازگو شده‌است، او را به یک شوش‌گر بهبودیافته تبدیل کرد و تمام این تغییرات بر اساس گفتمان‌های روایی رخ داده‌است و زبان و گفتار به عنوان عامل اصلی این تغییر در اوست. زبان در اینجا تلاقی بین دنیای بیرون و درون که دو حضور متفاوت هستند، زیباترین نقش خود را ایفا کرده‌است.

شهریار خود متوجه حضور جدید و تغییر یافته خود می‌شود و به شهرزاد نیز آن را اعلام می‌کند و نوید می‌دهد که زاهد شده‌است و دست از قتل کشیده‌است و در نتیجه، این تلاقی و تداخل دنیای بیرون با حضور درونی او، وی را به «گفتمان فردیت‌یافته» می‌کشانند، یعنی زبان باعث می‌شود تا شوش‌گر یا شهریار، هم از حضور خودش در دنیای بیرون آگاه شده‌است و هم به مخاطب خود، یعنی شهرزاد نیز این حضور را نشان می‌دهد و او را باخبر می‌سازد. این یک گفتمان فردیت‌یافته در شهریار است. او به راحتی از احساسات متحول شده خود سخن می‌گوید و این یک شوش است که اکنون در وجود شهریار با احساسات مثبت حضور دارد. بر اساس این نظام، شوش در وضعیت چندسطحی با لایه‌ها متفاوت در شهریار دیده می‌شود: ۱- او با دنیای بیرون بار دیگر در تعامل مثبت قرار گرفته‌است. ۲- شهریار به حضور متفاوت خود نسبت به گذشته ناهنجارش آگاه است. ۳- او به تدریج حضور خود را به حضور دیگری پیوند می‌زند و او هم شهرزاد است که ناجی و راوی اوست. ۴- او به خوبی از حضور خودش و احساساتش آگاه شده‌است. ۵- شهریار

حضور خود را به عنوان یک ملک در سرزمین خود در امور مملکت‌داری و عدل و داد برجسته کرده‌است و شهرزاد و دیگر زنان را بخشیده، حکم برائت و آزادی آن‌ها را با نشان دادن احساسات خود نشان داد. عـ شهریار حالا با درخواست روایت‌ها از شهرزاد، حضور برجسته‌تری در گفتمان دارد و این یک شوش‌گری آگاهانه در نظام گفتمانی به حساب می‌آید. در شرایط شوشی، در واقع، شوش‌گری مانند شهریار از قبل برنامه هدف‌مندی ندارد و ناگهان وارد ماجراهایی می‌شود که در آن‌ها دخالتی نداشت. او به تدریج متوجه حضور خود در موقعیتی که شهرزاد خلق کرده بود، می‌شود. شوش می‌تواند واکنش‌های مختلفی را به همراه داشته باشد. شهریار نیز این واکنش‌های را پس از شوش‌گری خود بروز می‌دهد. برخی از شوش‌گران می‌ترسند، فریاد می‌کشند و یا از شدت شادی یا غم بهت‌زده می‌شوند و از حرکت بازمی‌ایستند. شهریار با احساسی پُر از ندامت و پشیمانی همراه است. او این احساس را در شب‌های ۱۴۶، ۱۴۸ و شب آخر آن داستان‌ها بازگو می‌کند؛ احساسی از پشیمانی و احساسی از زهد و پرهیزکاری مجدد که شهرزاد در او زنده کرده بود و البته عشق را دوباره تجربه کرد. شهرزاد که خالق این موقعیت شوشی در شهریار است، نقش بسیاری در بازسازی و احیای مجدد شهریار ایفا کرده‌است. انتخاب نوع داستان‌ها، لحن و ریتم داستان‌ها، زمان روایت‌پردازی، انتخاب یک کنشگر یاری‌رسان (دنیازاد) و بسیاری از عوامل عاطفی از مواردی بود که شهرزاد به آن توجه کرده‌است و مبدع شوش‌گری در شهریار شده‌است. این بسترسازی بی‌نظیر، کار هر کسی نیست، اما شهرزاد از پس این کار به خوبی برآمده‌است و سوژه، یعنی شهریار در حال احیاء و بازگشت به وضعیت به‌سامان و هنجار است. شوش، یک تغییر و دگرگونی درونی است که به کمک عوامل بیرونی رخ می‌دهد و پدیدار می‌شود. در این شب، «نشتی روایت به گفتمان» به چشم می‌آید؛ زیرا در نظام شوشی، حضور بر التفات و نوعی رابطه حسی- ادراکی با چیزهاست و شهریار بار دیگر آهنگ حضور خود را برای دنیا می‌نوازد و در تطابق شدید با دنیای اطراف خود است. شهریار بار دیگر به زاهد بودن برگشت. واژه‌هایی مانند «زهد» و «ندامت» در گفته او، نشان‌دهنده ویژگی‌های یک تطابق زیبا با هستی و پیرامون اوست.

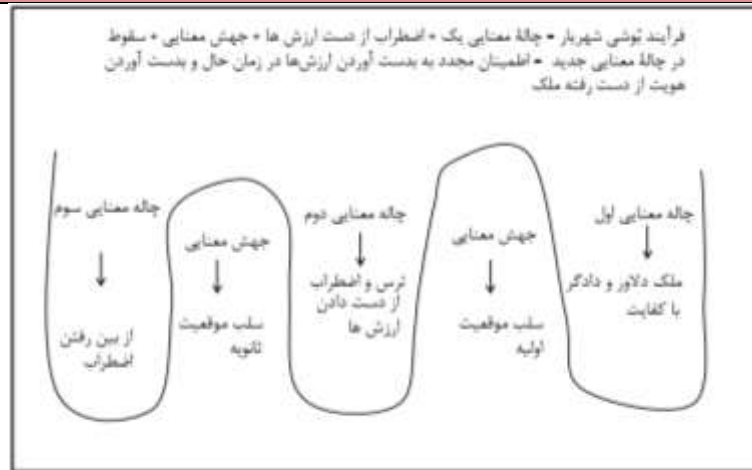
۵.۴. نظام گفتمانی بوشی در هزارویک شب

نظام بوشی، نظامی است که با «بودن» سروکار دارد؛ زیرا هیچ چیزی برای یک سوژه به اندازه «بودن» ارزشمند نیست. این بودن، بسیار سخت و گاهی طاقت‌فرساست. «بودن» بدین سبب حائز اهمیت است که یک لحظه دیگر ممکن است آن «بودن» خاتمه یابد. بشر

همیشه در گذر از بودن هاست. این بودن، یک امر پویا و دائمی است و تا هستیم، بودن و جهان‌بودگی نیز خواهد بود. «بودن»، یعنی یک حضور واقعی از وجود. شهرزاد داستان‌های هزارویک شب، تمام این روایت‌ها را برای «یک بودن» روایت کرده‌است، برای «یک بودگی» که خود از مهم‌ترین مباحث نشانه-معناشناسی است. هر بودنی در دیدگاه نشانه-معناشناسی در قلمرو «بودن قبلی و بودن بعدی» قرار دارد. در نتیجه، با هر بودن جدید، بشر قصد دارد که به استعلای معنایی جدید دست یابد. بعد از نظام شوشی که یک نظام «شدن» است، نظام بوشی، آن «شدن» را به «بودن» تبدیل می‌کند، تا پایدار بماند. تاراستی با بیان دازاین (Dasein) که همان در جهان‌بودگی است، به این موضوع اشاره می‌کند که دازاین همان در جهان بودن با نشانه‌های عینی است و رفته‌رفته این نشانه‌های عینی به نشانه‌های روزمره تبدیل می‌شود. هر کسی در جهان، در دازاین خود قرار دارد و یک شوش‌گری مانند شهریار، درون دازاین خود به ناگاه با بحرانی مواجه می‌شود که احساس نقصان و خلاء عاطفی شدید می‌کند. شهریار برای عبور از این بحران عاطفی و خلاء ایجادشده، دازاین یا موجودیت خود را به عنوان یک شاه عادل نفی می‌کند و نشانه‌هایی از بی‌رحمی و انتقام در بودن او ظهور پیدا می‌کند. شهریار برای عبور از این دازاین که پر از احساس خلاء و نقصان است، باید جهش از درون دازاین فعلی داشته باشد، تا به دازاین جدید برای یک شوش‌گری جدید و عبور از بحران دست یابد. عبور از دازاین بحران‌زده، منوط به این مسئله خواهد بود که دازاین فعلی معیوب خود را نفی کند، تا از آن رهایی یابد. شهرزاد برای اینکه شهریار بتواند جهان‌بودگی بیمارگونه خود را رفع کند و از دازاین بحران‌زده خود عبور کند و وارد دازاین بدون بحران و نقصان عاطفی شود، به یاری او می‌شتابد و روایت‌ها هر کدام برایش یک «بودن» دوباره را رهنمون می‌سازند. شهریار در میان آن همه «بودن» شخصیت‌های داستان هزارویک شب، «بودن» خود را در درون دازاین دیگری یافت. نفی دازاین قبلی، یعنی حس انتقام‌جویی و رسیدن به دازاین جدید، یعنی زهد و پرهیزکاری، او را به عنوان یک شوش‌گر بوشی نیز تغییر داد. این استعلای معنایی در ملک، با نفی دازاین قبلی پدیدار شد. حالا بسیاری از اُبژه‌هایی که او آن‌ها را ارزش می‌دانست؛ مانند قدرت، کشتن، ایجاد رعب و وحشت در سرزمینش، حالا ارزش خود را از دست داده بودند. شهریار در دازاین جدید خود با معنای جدیدی از زیستن آشنا

می‌شود که یک تجربهٔ بوشی با دازاین متفاوت است. بودن فعلی با نفی بودن قبلی (بودن در برابر نه - بودن) رخ می‌دهد.

بسیاری از فلاسفه این حرکت از دازاین قبلی به سمت دازاین جدید و متفاوت را یک جهش دازاینی می‌دانند. تاراستی معتقد است با هر جهش، حرکت استعلایی دیگری به وجود می‌آید. شهریار با تقابل با «نه-بودن» پیش می‌رود، او قطعاً «آن بودن» را نمی‌پسندید که در طول روایت‌پردازی شهرزاد، برای عبور از دازاین مخرب و ویرانگر خود، به روایت‌ها گوش می‌داد و در شب ۱۴۸ از هزارویک‌شب در انتهای روایت «مرغابی و سنگ‌پشت» این جهش دیده می‌شود. او در طول ۱۴۸ شب، با دازاین قبلی خود جنگیده بود. در ابتدا حضور بوشی شوش‌گر، یعنی شهریار، او را با نشانه‌های بوشی درون دازاین خودش آگاه می‌کند. شهریار بهتر از هر کسی، به عنوان شوش‌گر بوشی از درون دازاین خود آگاه است و تلاش دارد تا از محتوای درونی دازاین خود فاصله بگیرد؛ همان محتوای که او را وادار به کنش‌های انتقام‌جویانه کرده‌است. این مسیر گذر از دازاین قبلی و رسیدن به درون دازاین جدید، با گسست‌ها و چالش‌های او را مواجه کرده‌است. در نظام بوشی، بودن و بوش داشتن، اصل اساسی این نظام است. پذیرش این امر به وسیلهٔ شهریار، بسیار کار سخت و شاید تا حدی غیرممکن به نظر می‌رسید. در ابتدا حضور بوشی شوش‌گر، یعنی شهریار، او را با نشانه‌های بوشی درون دازاین خودش آگاه می‌کند. شهریار بهتر از هر کسی، به عنوان شوش‌گر بوشی از درون دازاین خود آگاه است و تلاش دارد تا از محتوای درونی دازاین خود فاصله بگیرد؛ همان محتوایی که او را وادار به کنش‌های انتقام‌جویانه کرده‌است. این مسیر گذر از دازاین قبلی و رسیدن به درون دازاین جدید، او را با گسست‌ها و چالش‌هایی مواجه کرده‌است. در نظام بوشی، بودن و بوش داشتن، اصل اساسی این نظام است. پذیرش این امر به وسیلهٔ شهریار، بسیار کار سخت و شاید تا حدی غیرممکن به نظر می‌رسید.



نمودار ۹: فرایند توشی گفتمان روایی در شهریار هزارویک شب

در نمودار ۹، شهریار از پیش از شروع شدن روایت (پیش‌روایت) تا بعد از روایت (پس‌روایت) در چندین چاله معنایی افتاده، جهش‌های معنایی او ناپایدار بوده‌است و چندین شرایط سلبی در مسیر سیر حرکت دیده می‌شود. در چاله معنایی دوم، او دچار عدم اطمینان به اطرافیان می‌شود و در نهایت، یک کنشگر و شوش‌گر انتقام‌جو دردمند شده‌است. این عدم اطمینان، محیط پیرامون او را ناامن کرده‌است و او نیز تلاش می‌کند تا برای دیگران نیز محیط ناامنی بسازد، تا شاید اندکی دردهایش التیام یابد. با گفتمان روایی، او وارد چاله معنایی جدیدی می‌شود که ترس و عدم ناامنی او در وی از بین می‌برد و با از بین رفتن این اضطراب و ترس، به دنیای پیرامون خود اعتماد می‌کند و چاله معنایی او با جهش معنایی عظیمی همراه می‌شود. حالا او در منطقه امن حضور خود در هستی رسیده‌است و این امر، او را توانمند و خرسند کرده‌است. او با توانمندی که به دست آورده، با افعال مؤثر توانستن، می‌خواهد دنیایی شاد و خالی از ظلم و انتقام بسازد و با فعل وجهی بایستن، به باید ساختن چنین جهانی همت کرده، به رعیت‌های سرزمین خود بیشتر توجه نموده‌است.

۵. نتیجه

الگوی تحلیل ساختار روایی از دیدگاه گرمس می‌تواند ابزار مناسبی برای رمزگشایی اجزای کلام در روایت‌پردازی باشد. بر اساس این الگو، تمام شش نوع کنشگر در این الگو، با شخصیت‌های داستان هزارویک شب مطابقت داشته‌اند. تمام تلاش شهرزاد به عنوان کنشگر اصلی و فرستنده پیام و مسیری که او برای نجات خود و دیگران برگزید، در واقع،

نتیجه‌بخش بود. نوع ساختار روایت‌های هزارویک‌شب، یک ساختار تودرتو و کارکرد آن‌ها تعلیق، انتظار و یا حتی گاهی تشویش و تنبیه و در نهایت، ترغیب برای رفع نقصان رفتاری او می‌گردد. گفتمان غالب در فرایند روایت‌پردازی هزارویک‌شب، از نوع نظام گفتمانی روایی القایی- ایجابی است و این مسئله حاکی از آن است که بشر در طول زندگانی خود تلاش دارد تا برای پیشبرد اهداف خود، از نظام گفتمانی القایی- ایجابی بهره گیرد؛ زیرا استفاده از نظام گفتمانی تجویزی در جهان مدرن، راه را برای اهداف بشریت می‌بندد و حتی ممکن است شرایط نزاع و چالش را به وجود بیاورد. نظام گفتمانی القایی که انواع گوناگون دارد، شرایط بهتری برای ایجاد ارتباط و تعامل مهیا می‌سازد و راهگشای نظام‌های گفتمانی ادراکی- عاطفی خواهد شد. نگارندگان این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که این نظام را برای رسیدن به اهداف فردی و اجتماعی در سطح جامعه، مفیدتر و کارا تر است. از دیدگاه گرمس، اُبژه زمانی معنادار می‌شود که در چرخه رابطه تعاملی قرار گیرد و بین کنشگران، گفتگو و مذاکره رخ دهد. نتایج بررسی نظام گفتمانی شوشی هزارویک‌شب، حاکی از آن است که ویژگی‌های نظام گفتمانی شوشی در روند روایت‌پردازی شهرزاد در شهریار دیده شده‌است؛ زیرا در این نظام، از بازسازی یا احیای حضور و رابطه از دست‌رفته صحبت می‌شود. در اینجا، شهریار به عنوان شوش‌گر اصلی در سیر روند روایت‌پردازی با کمک زبان و کلام روایت به یک بیداری درونی دست می‌یابد و خود را نادم می‌داند و تلاش می‌کند تا زاهد و پرهیزکار شود که در شب صدوچهل‌وهشتم بعد از حکایت «شبان و فرشته» و حکایت «مرغابی و سنگ‌پشت» او به عنوان یک شوشگر احیاکننده پا در عرصه جدید زندگی می‌گذارد و می‌داند که این امر خطیر با دخالت و حضور زبان روایی امکان‌پذیر شده‌است. شهریار اکنون با زبان روایی ارتباط خود را با دنیای بیرون آغاز کرده و کاملاً به حضور خود در هستی آگاه است و سعی دارد احساسات درون خود را به عنوان شوشگر نشان دهد. او از دنیای گذشته خود و نشانه‌های آن فاصله گرفته‌است و حالا معنای جدیدی از دنیای کنونی در درون خود ساخته‌است. شهریار به عنوان یک روایت‌نیوش در روند داستان‌سرایی، حالا با وضعیت متفاوتی روبه‌رو است. نقصان عاطفی او با حضور شهرزاد و زبان روایت برطرف شده‌است و در انتظار رسیدن به کمال و کسب ارزش‌های انسانی با شهرزاد همراه می‌شود. شوش متبلور در او به یک حضور عاشقانه تبدیل شده‌است و استمرار این شوش منجر به تولید کارکردهای شناختی، حسی- ادراکی بیشتر و کنشی بین او و شهرزاد شده‌است. در چنین شرایطی می‌بینیم که

شهریار با ابزار روایت و گفتمان از کهنگی و فرسودگی نجات یافته‌است. پایداری و پویایی حالت درونی تغییر یافته شهریار تا پایان *هنر/رویک* شب ادامه می‌یابد که این نشان‌دهنده شوش قوی درون اوست. در تحلیل روند روایت‌پردازی *هنر/رویک* شب بر اساس نظام گفتمانی بوشی، دیده شده‌است که روند داستان‌سرایی *هنر/رویک* شب نیز با نظام بوشی مطابقت دارد. در روایت‌پردازی *هنر/رویک* شب، شهرزاد تمام تلاش خود را برای یک «بودن» به کار می‌گیرد، اما ابزارهای بودن (جهان‌بودگی)، ابزارهای خاصی هستند که شهرزاد با کمک این ابزارهای زبان روایت و کلام، معجزه‌آفرینی می‌کند. او با ابزار زبانی به «بودن» خود نیز مهر تأیید می‌زند. این «بودن»، بودن جدیدی است و او را به استعلاء و معنای جدید می‌رساند؛ بودنی که هر روز ما نیز با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنیم. مخاطب این روایت‌ها، یعنی شهریار نیز برای بودن خود و رفع خلاء عاطفی، با قرار گرفتن در مسیر روایت‌پردازی، دازاین قبلی خود را سلب می‌کند و وارد دازاین جدیدی می‌شود. برای رسیدن به دازاین جدید، او ابتدا باید دازاین قبلی و معیوب خود را نفی نماید، تا بتواند از آن دازاین بحران‌زده عبور کند و وارد دازاین جدید و بهبود یافته برسد. این گفتمان‌روایی بوشی است که در سیر روایت‌پردازی *هنر/رویک* شب دیده می‌شود. سلب دازاین قبلی شهریار که دازاین مخرب و ویرانگر در او بوده، مدت طولانی زمان برده‌است که ورود او را بعد از شب صدوچهل‌وششم در دازاین جدید شاهد هستیم و حالا در چالۀ معنایی جدیدی با این روایت‌پردازی‌ها افتاده‌است. چالۀ معنایی که دیگر زجرآور و کشنده نیست و او را از کرامت انسانی دور نمی‌کند و عدالت و دادگری را به او برگردانده‌است. دازاینی که او آن را در حال حاضر تجربه می‌کند، به عنوان یک سوژه بوشی، جهش‌های دازاینی چندی را در طول زندگی‌اش تجربه کرده‌است و حالا او را در دازاین جدید و چالۀ معنایی بهبود یافته‌ای قرار داده‌است. البته او تا آخر عمرش ردّ دازاین‌های قبلی را با خود خواهد داشت. از دیدگاه نشانه-معناشناسی، رهایی کامل از دازاین‌های قبلی امکان‌پذیر نیست. همین امر است که او را در مقابل معنای دیگری از زندگی و هستی قرار داده‌است. تغییرات حاصل از جهش دازاینی در نظام گفتمان بوشی، گاهی اوقات آن قدر عمیق است که به‌سختی ردّی از گذشته دیده می‌شود. شاید درباره شهریار بتوان اقرار کرد که او با جهش عظیم دازاینی همراه بوده‌است و تغییرات حاصل، بسیار عمیق است، به طوری که این تغییرات را مردمان آن سرزمین نیز مشاهده کرده‌اند؛ آنگاه که در آخر داستان، او به فقرا و مساکین رسیدگی

می‌کرد و با تمام رعایای خود به مهربانی برخورد می‌کرد. حالا از دیدگاه نشانه‌مناشناسی، شهریار یک «سوژه رها یافته» یا یک «بوشگر رها یافته» است.

منابع

- ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷)، *سواد روایت*، ترجمه رؤیا پورآذر و نیما اشرفی، ج ۱، تهران، نشر اطراف.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، نشر فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۹۷)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگه.
- بیضایی، بهرام (۱۳۹۰)، *هزارافسون کجاست؟*، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه*، ترجمه مدیا کاشیگر، تهران، نشر روز.
- دهقان، الهام و محمد تقوی (۱۳۸۹)، «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، *نقد ادبی*، د ۲، ش ۸، صص ۳۱-۷.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران، نیلوفر.
- ساداتی، سید شهاب‌الدین (۱۳۸۷)، «روایت‌شناسی داستان حسن کچل از دیدگاه پروپ، گریماس و تودوروف»، *ماهنامه گلستانه*، ش ۹۶، صص ۶۱-۵۷.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و علی ششتمدی (۱۳۹۱)، «نقد ساختاری طرح روایی در داستان»، *پژوهش زبان فارسی و ادبیات*، ش ۲۶، صص ۱۴۹-۲۹.
- خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳)، «ریخت‌شناسی هزارویک‌شب»، *پژوهش‌های ادبی*، د ۲، ش ۶، صص ۶۶-۴۵.
- _____ (۱۳۸۷)، *درآمدی بر ریخت‌شناسی هزارویک‌شب*، اصفهان، تحقیقات نظری.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *مبانی معناشناسی نوین*، تهران، سمت.
- عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰)، «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌مناشناختی ماهی سیاه»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ش ۳، صص ۱۴۷-۱۷۱.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران، نشر آن.
- عچرش خیریه و همکاران (۱۳۹۵)، «مناسبات و کارکردهای قدرت در *رمان أجنحة الفراشة* از محمد سلماوی (بر اساس الگوی کنشی گرماس و نظریه میشل فوکو)»، *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، ش ۱۳، صص ۷۶-۷۱.
- علوی مقدم، مهیار و شهرام پورسهراب (۱۳۸۷)، «کاربرد الگوی کنشگر گرمس در نقد شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی»، *گوهر گویا*، س ۲، ش ۸، صص ۹۵-۱۱۶.
- قاسم‌نیا، شکوه و نرگس آبیاری (۱۳۹۰)، *قصه‌های هزارویک‌شب: ادبیات ایران از دیروز تا امروز*، تهران، نشر پیدایش.
- کوندرا، میلان (۱۳۸۶)، *ارسطو و فن شعر*، ترجمه اکبر معصوم‌بیگی، تهران، قطره.
- گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹)، *نقصان معنا*، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران، علم.
- محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸)، *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*، تهران، سروش.
- معمارزاده، پیمان و سیدحسن فاضلی (۱۳۹۴)، «روایت‌شناسی داستان بیژن و منیژه بر اساس الگوی گریماس و ژنت»، *کنفرانس ملی آینده‌پژوهی علوم انسانی و توسعه*، شیراز.
- هزارویک‌شب (۱۳۸۳)، ترجمه عبدالطیف طسوجی تبریزی، تهران، نگاه.
- یعقوبی جنبه‌سرای، پارسا و خدیجه محمدی (۱۳۹۴)، «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تابان (نمونه: تحلیل رمان *کولی کنار آتش* با الگوی کنشی گریماس)»، *ادبیات پارسی معاصر*، س ۵، ش ۲، صص ۱۳۹-۱۸۰.

- Abbasi, Ali and Hanieh Yarmand (2011), Crossing the Semantic Square to the Tension Square: A Study of the Semio-Semantic Sign of the Black Fish, *Research in Comparative Language and Literature*, Vol. 3, pp. 147-171. [in Persian].
- Abbott, H. Porter (2018), *Narrative Literacy*, translated by Roya Pourazar and Nima Ashrafi, vol. 1, Tehran, Atraf Publications. [in Persian].
- Abdollahian, Hamid (2002), *Character and Characterization in Contemporary Fiction*, Tehran, An publication. [in Persian].
- Ahmadi, Babak (1991/2012), *Text Structure and Interpretation*, Tehran, Markaz. [in Persian].
- Alavi-Moghadam, Mahyar and Shahram Poursohrab (2008), "Application of Greimas Activist Model in Critique of Nader Ebrahimi's Fictional Characters", *Gohar-e Goya*, Vol. 2, No. 8, pp. 116-95. [in Persian].
- Barthes, Roland (1966), *Writing Degree Zero*, Translated by Annette Lavers and Colin Smith, New York, Hill and Wang.
- Beizai, Bahram (2011), *Where is a Thousand Charms?* Tehran, Roushangaran and Women's Studies. [in Persian].
- Dehghan, Elham and Mohammad Taghavi (2010), "What is a motif and how is it formed?" *Literary Criticism*, Vol. 2, No. 8, pp. 7-31. [in Persian].
- Echresh Kheirieh et al. (2016), "Relationships and Functions of Power in Mohammad Salmawi's novel "Anjahta-al Farrashat" (Butterfly wings) based on Greimas action model and Michel Foucault's theory, *Journal of Critique of Arabic Literature*, Vol. 13, pp. 71-76. [in Persian].
- Greimas, A. J. (1972), *Essais de Sémiotique Poétiques*, Paris, Larousse.
- _____ (1983), *Structural Semantics; An Attempt at Method*, Tran. Daniel McDowell, Ronald Schieifer & Velie, Lincoln, Nebraska University Press.
- _____ (1986), *Sémantique Structurale*, Paris, PUF.
- _____ (2010), *Meaninglessness*, translated by Hamid Reza Sha'iri, Tehran, Alam. [in Persian].
- Hassanzadeh Mir Ali, Abdullah and Ali Shashtamdi (2012), "Structural Critique of Narrative Design in Fiction", *Persian Language and Literature Research*, Vol. 26, pp. 299-149. [in Persian].
- Hezar o yek Shab* (2004), translated by Abdul Latif Tassoji Tabrizi, Tehran, Negah. [in Persian].
- Jakobson, Roman (1987), *Language in Literature*, Ed. Krytyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press.
- Khorasani, Mahboubeh (2004), "The Morphology of the One Thousand and One Nights", *Literary Research*, Vol. 2, No. 6, pp. 45-66. [in Persian].
- _____ (2008) *An Introduction to the Morphology of Hezar o yek Shab*, Isfahan, Tahghighat-e Nazari. [in Persian].
- Kundera, Milan (2007), *Aristotle and the Art of Poetry*, translated by Akbar Masoumbeigi, Tehran, Qatreh. [in Persian].

- Memarzadeh, Peyman and Seyed Hassan Fazeli (2015), "Narrative of the story of Bijan and Manijeh based on the model of Greimas and Genet", *National Conference on the Future of Humanities and Development Research*, Shiraz. [in Persian].
- Mohammadi, Mohammad Hadi (1999), *Methodology of Criticism of Children's Literature*, Tehran, Soroush. [in Persian].
- Okhovvat, Ahmad (1992), *Grammar of the Fiction*, Isfahan, Farda Publishing [in Persian].
- Parvini, Khalil and Hooman Nazemian (2008), "Vladimir Propp's Structuralist Model and Its Applications in Narratology", *Journal of Persian Language and Literature Research*, Vol. 11, pp. 183-203. [in Persian].
- Propp, Vladimir (1985), *Theory and History of Folklore*, the University of Minnesota Press.
- Propp, Vladimir (1989), *the Morphology of Fairy Tales*, translated by Media Kashigar, Tehran, Rooz Publishing. [in Persian].
- Qasemnia, Shokoo and Narges Abyar (2011), *Tales of One Thousand and One Nights; Iranian literature from yesterday to today*, Tehran, Peydayesh Publishing [in Persian].
- Rahnama, Houshang (2015), *Introduction to Narrative Studies*, Hermes Publications [in Persian].
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2008), *Narrative: Contemporary Poetics*, translated by Abolfazl Horri, Tehran, Niloufar. [in Persian].
- Sadati, Seyyed Shahabuddin (2008), "Narrative of Hassan Kachal's story from the point of view of Propp, Graimas and Todorov", *Golestaneh Monthly*, Vol. 96, pp. 57-61. [in Persian].
- Scholes, Robert (2018), *An Introduction to Structuralism in Literature*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Agah. [in Persian].
- Shairi, Hamidreza (2012), *Fundamentals of Modern Semantics*, Tehran, Samat. [in Persian].
- Yaghoubi Janbehsarai, Parsa and Khadijeh Mohammadi (2015), "Patterns of Structuralism and Postmodern Narratives: Interaction or Opposition (example: analysis of the novel "Gypsy by the Fire" with the action model of Greimas)", *Contemporary Persian Literature*, Vol. 5, No. 2, pp. 139-180. [in Persian].
- Younesi, Ebrahim (2018), *the Art of Fiction Writing*, Tehran, Negah. [in Persian].