بررسی نظام گفتمانی شوِشی در داستان سیاوش

دکتر فهمیه خراسانی
دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر غلامحسین غلامحسین زاده
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حمیدرضا شعیری
دانشیار گروه زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس

چکیده
در نظام گفتمانی شَوِشی، گفتمان بیشتر تابع شرایط عاطفی و احساسی است که شَوِش‌گران از آن پیروی می‌کنند. به این معنا که این نظام گفتمانی مبتنی بر کنش کنشگران نبوده و معنای متن با توجه به رابطه شوِشگران با عناصر پیرامون متن شکل می‌گیرد. دو نظام گفتمانی حسی-ادراکی و تنشی-عاطفی، به عنوان دو زیرمجموعه از نظام گفتمانی شوِشی محسوب می‌شوند. در این دو نظام، احساس و ادراک و تنشهای عاطفیِ شوشگران، بیشترین سهم را در خلق معنای متن داشته و به این ترتیب اثر ادبی را از حیطه یک گفتمان صرفاً کنشی و ساختاری فراتر برده و روابط درونی آن را به چالش می‌کشند. نظام گفتمانی حسی-ادارکی بیانگر حضور فعال حواس پنجگانه انسان در شکل‌گیری معنا است و نظام تنشی-عاطفی نیز به بررسی تنشهای روحی و عاطفی شوِشگران پرداخته، تا نقش آنها را در ایجاد شرایط متفاوت معنایی، تبیین کند. در این پژوهش با بررسی داستان سیاوش در شاهنامه، به تبیین این نکته پرداخته خواهد شد که شخصیتهای این داستان از مرز یک کنشگر عبور کرده و بسیاری از اعمال و رفتار آنها در حیطه گفتمان شوِشی جای می‌گیرد. به این نحو که احساسات بیرونی آنها در

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۹/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۸/۲۵
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

قالب گفتمان حسی-ادراکی و از طریق حواس پنجگانه نمود می‌یابد و تنش‌ها و احساسات درونی آنها نیز از طریق گفتمان تنشی-عاطفی مشخص می‌شود. به این ترتیب گفتمان شوِشی باعث عبور از ساختارگرایی محض می‌شود؛ به گونه‌ای که تحلیل از حد یک طبقه‌بندی صوری و خوانشی ابژکتیو فراتر می‌رود وبه این ترتیب معنا با توجه به نظامهای گفتمانی موجود در متن پدید می‌آید که لزوماً کنشی نیستند، لذا با نظامی حسی ° ادراکی، زنده، سیّال و پویا مواجه خواهیم بود.

کلیدواژه‌ها: گفتمان حسی ادراکی، گفتمان تنشی عاطفی، کنش، شَوِش، شاهنامه، سیاوش

مقدمه

نظام گفتمانی[1] حسی ادراکی، مبتنی بر حضور است؛ یعنی نمی‌توان آن را به برنامه‌ای از پیش تعیین شده محدود کرد؛ بلکه نظامی تعاملی است که به رغم ویژگی پویا بر رابطه‌ای تعاملی و گاهی هم در هم‌آمیخته، تکیه دارد. چنین تعامل حسی که بر اساس حضور شکل می‌گیرد، تعاملی "حضوری" است؛ به دیگر سخن، شیوهٔ حضور یا عملکرد هر یک از دو طرف درگیر تعامل، موجب تسری احساس در طرف دیگر می‌شود که به واکنش یا حرکت کنشگر می‌انجامد. در واقع آنچه در این نظام شکل می‌گیرد، نوعی همترازی و هم‌آمیختگی بین عوامل است. «به قول اریک لاندوفسکی،[2] آنچه برای دو طرف مشارکت در جریان تعامل مهم است، این است که هر یک بتواند جایگاه خود را با توجه به جایگاه دیگری تراز کند؛ به همین دلیل چنین نظامی را باید نظام تعاملی همترازی نامید. نظام همترازی نظامی بر پایهٔ ایجاد حس مشترک است؛ یعنی به جای ایجاد القا و باور، ایجاد حس مشترک است که اهمیت می‌یابد و به این ترتیب ما در فرایندی تعاملی و در ارتباطی قرار می‌گیریم که راز اصلی آن را باید در سرایت احساسات دو طرف تعامل جست» (شعیری، ۱۳۸۸: ص ۲۰ و ۲۱).

این نظام گفتمانی بر شَوِش مبتنی است؛ یعنی آنچه توسط عامل گفتمانی انجام می‌شود بر کنش مبتنی نیست؛ بلکه بر حسی مبتنی است که در درون او ایجاد می‌شود. چنین نظام گفتمانی سه زیرشاخه تحت عناوین نظام گفتمانی حسی-ادراکی، تنشی-عاطفی و زیبایی‌شناختی دارد. در این پژوهش علاوه بر بررسی نظام گفتمانی حسی-

ادراکی از طریق بررسی فرایند شوِشی-عاطفی نشان داده خواهد شد که چگونه شوِشگر دچار تغییر در نوع «حضور» و رابطهٔ خود با دیگری می‌شود.

داستان سیاوش، که یکی از جذابترین داستانهای شاهنامه است به دلیل منطق کنشی و شَوِشی حاکم بر آن در قالب نظام گفتمانی حسی-ادراکی جای می‌گیرد. سیاوش در شاهنامه به‌ناحق به دست دشمن دیرینهٔ ایران یعنی افراسیاب تورانی کشته می‌شود؛ خون او بر زمین ریخته می‌شود و از آن گیاه سیاووشان می‌روید. بزرگترین جنگهای ایران و توران به دلیل کین‌خواهی سیاوش است که به دست فرزندش کیخسرو انجام می‌گیرد. بررسی این داستان از دید نظام گفتمانی شوِشی بیانگر این است که استاد طوس تنها به ذکر داستان نپرداخته است، بلکه با توجه به مسائل درونی و عاطفی و احساسی کنشگران، داستان خود را حلاوت و رنگ و رویی دیگر بخشیده است. تحلیل داستان نشان می‌دهد که بسیاری از کنشهایی که توسط عوامل کنشی صورت می‌گیرد، زیرساختی عاطفی دارد. سعی اصلی این مقاله در تبیین این است که چگونه در گفتمان، غلبه شَوِش بر کنش رخ می‌دهد.

پیشینه پژوهش

داستان سیاوش که در میان داستانهای ادب فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد، بارها از سوی منتقدان بررسی شده و بویژه منطق روایی حاکم بر آن نیز بارها مورد نقد و بررسی قرار گرفته است؛ از جمله در مقاله‌ای تحت عنوان «الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستانهای پریان بر بنیاد اسطوره‌ها» داستان سیاوش بر اساس نظریهٔ روایی لوی اشتروس[۳] نقد و بررسی شده است. همچنین در مقالهٔ «ساختار پیرنگی داستان سیاوش» نیز بررسی ساختارگرایانه‌ای از این داستان به دست داده شده است. در مقالهٔ دیگری نیز داستان سیاوش در کنار سه داستان دیگر از دید نظریهٔ روایت شناسی تودوروف واکاوی شده که عنوان این مقاله «بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه بر اساس نظریه تزوتان تودوروف»[٤] است.

اگرچه بررسیهای روایت‌شناسانه و ساختارگرایانه متفاوتی از داستان سیاوش ارائه شده، همهٔ این بررسیها عمدتاً به کارکرد روایی کنشگران در این داستان پرداخته و منطق شَوِشی حاکم بر آن بررسی نشده است. این مقاله تنها به کارکرد کنشی این داستان

بسنده نکرده و تولید معنا را در بافت گفتمانی نشان می‌دهد که عمدتاً نیز در وضعیت احساسی و عاطفی بروز می‌یابد.

در واقع در گفتمان حسی-ادراکی، شَوِشگر در تعامل با دنیای اطراف خود قرار می‌گیرد و نوع ارتباط احساس وی با محیط به شکل‌گیری ادراک خاصی منجر می‌شود. «حسی از سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل این معنا دریافتی زیبایی‌شناختی است که معنا را رقم می‌زند؛ معنایی که برای لحظه‌ای ما را از دنیای واقعیت جدا می‌کند و بیشتر به خلسهٔ معنایی شباهت دارد» (گرمس، ۱۳۸۹: ۸). شخصیتهای داستان سیاوش نیز به عنوان شَوِشگر و کنشگر فعال نمود می‌یابد و معنای داستان از طریق روابط حسی و ادارکی این شَوِشگران با یکدیگر و محیط اطراف، بروز می‌یابد. در ادامه فرایند شَوِشی داستان سیاوش و نقش آن در ایجاد معنا بررسی کنیم.

گفتمان

برای تبیین مفهوم گفتمان در ابتدا باید به تعریف اصطلاحات گفته‌پرداز،[۵] گفته[۶] و گفته‌پردازی[۷] پرداخت. گفته‌پرداز کسی است که مسئول تولید متن است گفته‌پردازی عملیاتی است که به تولید گفته منجر می‌شود و گفته، محصول گفته‌پردازی است. در واقع در هر تولید زبانی، شخصی به نام گفته‌پرداز هست که مسئول متن تولید شده است.

«امیل بنونیست از جمله زبانشناسانی است که معتقد است اگر در چهارچوب گفتمان به بررسی مسائل زبانی بپردازیم، بسیاری از مفاهیم زبانشناسی رنگ و رویی تازه خواهد یافت و دستخوش تغییر خواهد شد. به نظر این زبانشناس در چهارچوب گفتمان، زبان فرایندی است که کسی عهده‌دار تولید آن می‌شود. در همین مرحله است که شاخصهای فردی دخیل در تولیدات زبانی به عنوان عناصری مهم و تعیین‌کننده به حوزهٔ مطالعات زبانی راه می‌یابد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۱). برای هر ارتباط کلامی‌ای می‌توان یک فاعل و یک مفعول قائل شد. گفته‌پرداز همان فاعل گفتمان است و گفته جایگاه مفعول را دارد. «هرگاه رابطه‌ای کلامی در میان باشد با نوعی حضور روبه‌رو هستیم. اگر این حضور فاعلی باشد از حضوری مفعولی حکایت دارد و اگر این حضور مفعولی باشد از حضوری فاعلی خبر می‌دهد. متن نیز نوعی حضور است که به دلیل ویژگی موضوعی آن، حضوری مفعولی تلقی می‌شود؛ به همین دلیل، می‌توان به دنبال بررسی

جایگاه دخیل در تولید و شکل‌گیری آن بود. این جایگاه همان جریانی است که عنوان گفته‌پردازی را به خود گرفته است و در حوزهٔ فعالیت گفتمانی می‌گنجد» (همان).

با توجه به آنچه گفته شد، گفتمان در وهلهٔ اول، فعالیتی زبانی است که توسط یک عامل فاعلی به عنوان گفته‌پرداز صورت می‌گیرد. که این فعالیت در زمان و مکان خاص و در وضعیت خاصی صورت می‌گیرد. همچنین در این فعالیت، عامل دیگری نیز هست به نام گفته‌یاب که با گفته‌پرداز به گونه‌ای تعاملی در ارتباط قرار می‌گیرد؛ لذا گفتمان عمل پیچیده‌ای به شمار می‌رود که در یک سر آن گفته‌پرداز و در سر دیگر آن گفته‌یاب قرار می‌گیرد. و مجموع این تعامل عملیات گفته‌پردازی نامیده می‌شود. «عمل گفته‌پردازی، عمل تولید گفته به شمار می‌آید که در آن گفته‌پرداز با تولید گفته که به منظور خوانش گفته‌خوان تولید شده است، می‌خواهد بین گفته و گفته‌خوان ارتباطی از نوع پیوستگی ایجاد کند» (معین، ۱۳۸۵: ۱۸۰).

همان‌گونه که پیشتر ذکر شد در شکل‌گیری گفتمان، عوامل گفته‌پرداز، گفته‌یاب، گفته‌پردازی و گفته دخیل است. معناشناسی کلاسیک در بررسی گفتمان، نقش گفته‌پرداز را اساسیترین نقش می‌دانست. در مقابل چنین دیدگاهی، کاربردشناسی هست که به نقش گفته‌یاب در ارتباط کلامی تأکید می‌کند و به تأثیراتی می‌پردازد که متن بر مخاطب می‌گذارد. می‌توان گفت که این دو نظریه به نوعی مکمل یکدیگر است و در این میان گفته (همان چیزی که بین گفته‌پرداز و گفته‌یاب جریان دارد)، موضوع معنادار ارتباط به شمار می‌رود؛ به عبارت دیگر «در هر ارتباطی یا رخدادی گفتمانی با فرایند شکل‌گیری معنا و خوانش معنا روبه‌روییم نه خود معنا به شکل ایستا، تثبیت شده، تمام شده و از پیش معین. باید افزود این معناسازی و معناخوانی و به عبارتی معناپردازی میان کسی (یا کسانی) شکل می‌گیرد که چیزی را در وضعیت و موقعیت فیزیکی، روانی، اجتماعی و فرهنگی خاصی تولید می‌کند و کسی (یا کسانی) که آن چیز را در وضعیت و موقعیت فیزیکی، روانی، اجتماعی و فرهنگی مشابه یا متفاوتی می‌فهمند و یا دست‌کم سعی می‌کنند بفهمند» (ساسانی، ۱۳۸۹: ٦)؛ لذا می‌توان گفت معنا حاصل عملکرد عناصر مختلفی است که در عملیات گفته‌پردازی یا گفتمان حضور دارد.

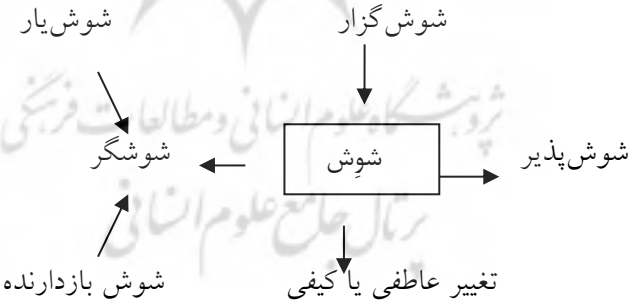
گفتمان عملی است که نمی‌توان در آن جریان تولید، یعنی گفته‌پردازی را از محصول آن یعنی گفته جدا کرد. در واقع گفتمان مفهومی عامتر و پیچیده‌تر از گفته دارد. گفته محصول گفته‌پرداز است اما گفتمان عمل یا فعالیتی است که به تولید گفته

منجر می‌شود و در این فرایند، مسائل بسیاری دخیل است که این امر باعث می‌شود گفتمان فرایندی پویا تلقی شود به طوری که معنا در موقعیتی که متن تولید و خوانده می‌شود، هر لحظه شکل می‌گیرد؛ با این توصیف می‌توان گفت «متن جنبهٔ پدیداری دارد؛ یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن شکل می‌گیرد که برخی متغیر است و به همین دلیل باز است و نه بسته» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۱۱).

گفتمان شوِشی

گفتمان شوِشی گفتمانی است که در تقابل با گفتمان کنشی قرار می‌گیرد. اگر نظام گفتمانی بر حضور عوامل گفتمانی مبتنی باشد از اصل شوِش پیروی می‌کند. هرگاه به جای تغییر در وضعیت مواد گفتمان، تغییر در احساس و ادراک عوامل گفتمانی رخ دهد با وضعیتی شوشی روبه‌رو هستیم؛ در چنین وضعیتی شوِشگر با توجه به تغییری که در احساسات و عواطف او رخ می‌دهد به کنش دست می‌زند و یا کنش وی باعث ایجاد تغییرات حسی–عاطفی در وی می‌شود که در همهٔ این موارد شوشگر در رابطه‌ای پدیدارشناختی با معنا قرار می‌گیرد که بر حضوری حسی–ادراکی و تنشی–عاطفی مبتنی است.

الگوی این نظام گفتمانی، که بر شوش مبتنی است به صورت زیر نمایش داده می‌شود:



شوِش همانند هستهٔ مرکزی است که پیرامون آن عوامل شوشی قرار می‌گیرد. شوش‌گزار کسی است که مسبب شوش است. شوش می‌تواند موجب تغییر عاطفی، کیفی یا حسی–ادراکی شود. شوشگر کسی است که شوشی را به اجرا می‌گذارد.

شوش‌یار می‌تواند به شوشگر یاری رساند و شوش بازدارنده مانند عامل منفی و مانعی بر سر راه شوش است. شوش‌پذیر عامل مفعولی‌ای است که شوش بر او اجرا می‌گردد. در مثال «دادم حالش را بگیرند»، وضعیت شوشی هست. شوش‌گزار در واژهٔ «دادم» تجلی می‌یابد؛ یعنی او کسی است که دستور می‌دهد تا حال کس دیگری را بگیرند. کسی که حال‌گیری می‌کند، شوشگر است و کسی که حالش گرفته می‌شود، شوش‌پذیر است. در این گفته دو عامل شوش‌یار و شوش بازدارنده غایب است.

گفتمان حسی-ادراکی

دربارهٔ این نظام گفتمانی باید به این نکتهٔ مهم توجه کرد که بسیاری از تولیدات زبانی ما در احساسات ما ریشه دارد؛ یعنی جریانات حسی قادر به تولید معنا است. حواس پنجگانه انسان (دیدن، شنیدن، لامسه، چشایی، بویایی) هر یک می‌توانند در تولید معنا نقش‌آفرینی کنند. «بسیاری از مواقع، بویژه در گفتمانهای ادبی، جریانات حسی دخیل در تولید معنایی وجود دارد که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. گرمس، این گونه عناصر حسی را در کتابی تحت عنوان *نقصان معنا* "۱۹۸۷" بررسی کرده است و آنها را تابع جریانی تحت عنوان "گریز واقعیت" می‌داند؛ گریزی که خود منشأ تولید گونه‌های زیبایی‌شناختی است. این "گریز واقعیت" یعنی اینکه در روبه‌رو شدن با هر چیز، واقعیت آن در پشت پرده‌ای ظاهری قرار می‌گیرد و این امر سبب بروز معنای انحرافی و نه معنای واقعی آن می‌شود. نگاه کردن به هر چیز از هر زاویه، باعث از دست دادن زوایای دیگر می‌شود و به همین دلیل معنای هر چیز، معنای ناقص یا انحرافی یک چیز است» (شعیری، ۱۳۸۵: ۸۹ و ۹۰). و درست به همین دلیل است که باید به پدیدارشناسی مراجعه کرد؛ یعنی برای اینکه بتوان به احساسی دست یافت که در تولید معنا دخیل بوده است باید به معنای اصیل و بنیادی (پدیدارشناسی) آن احساس رسید. در واقع به همین دلیل است که امروزه «نشانه- معناشناسی یلمسلفی و گرمسی به دنبال شناسایی پیش‌شرط‌های تولید معنا از طریق جریانات حسی- ادراکی است» (همان). این نکته حائز اهمیت است که چنین رویکردی نباید ما را به گونه‌های پدیدارشناختی احساسات محدود کند، بلکه چنین رویکردی بدین معناست که «شَوشگر حسی-ادراکی، موجودی زبانی، فرهنگی و اجتماعی است و نگرانی از بابت روشِ مطالعه را باید به این صورت

حل کرد که ما با مجموعه معیارهایی روبه‌رو هستیم که امکان دگرگونی، تغییر، انعطاف و جابه‌جایی دارد» (همان، ۹۱).

گرمس[۸] به دنبال پدیدارشناسی هوسرلی[۹] و نشانه‌معناشناسی یلمسلفی،[۱۰] فرایند احساس و ادراک را به طور کلی دارای سه مرحله می‌داند:

«**۱. احساس و ادراک برونه‌ای**: در این حالت احساس و ادراک در مرحلهٔ دالی به سر می‌برد. شیء یا چیز دیده شده و یا نشانه گرفته شده در دنیای بیرون از "من" قرار دارد. این مرحله را می‌توان مرحله‌ای صرفاً پدیدارشناختی نامید که در آن بنیانهای تجربه یا فعالیت حسی- ادراکی پایه‌گذاری می‌شود.

۲. احساس و ادراک درونه‌ای: در این مرحله گذر از دنیای برونه‌ای به دنیای درونه‌ای صورت می‌گیرد. در این حالت، تصاویر ذهنی از شیء یا چیزی که با آن روبه‌رو شده‌ایم در ما شکل می‌گیرد و فعال می‌شود؛ به همین دلیل این مرحله را می‌توان مرحلهٔ شناختی یا روانشناختی نامید؛ در این مرحله، بنیانهای شناختی ما نسبت به شیء نشانه‌رفته شکل می‌گیرد و ما به نوعی فعالیت خودآگاهانه یا شناختی نسبت به آن می‌پردازیم. قضاوت، تخیل، نتیجه‌گیری شتابزده یا منطقی، اندیشه، تعبیر و تفسیر همه از نشانه‌های این مرحله حسی_ادراکی است.

۳. احساس و ادراک جسمانه‌ای: زمانی شکل می‌گیرد که «جسم نسبت به شیء یا آن چیزی که نشانه گرفته شده است از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد... در اینجا با تجربه‌ای که جسم نسبت به شیء مورد نظر انجام می‌دهد، نوعی فعالیت جسمانه‌ای صورت می‌گیرد که می‌تواند به واکنش جسمی خاص و یا نوعی قضاوت درونه‌ای در مورد آن منجر شود» (همان، ۹۴ و ۹۵). در واقع جسمانه وضعیتی است که در آن جسم به عنوان پایگاهی برای نشانه عمل می‌کند؛ لذا جسمانه دیگر فقط جسم نیست، بلکه فرایندی است که از تغییر حکایت می‌کند. و همین تغییر معنایی است که باعث عبور از نشانهٔ مکانیکی و قراردادی می‌شود؛ یعنی با به میان آمدن جسمانه با نشانه‌ای پویا و سیال روبه‌رو هستیم که در حال تغییر است؛ به عنوان مثال فردی که ترسیده، ممکن است رنگش بپرد؛ یعنی عامل ترس باعث ایجاد وضعیت شوشی جدیدی می‌شود که رنگ‌پریدگی است.

عملیات حسی_ادراکی در تولید معنا اغلب به دو صورت عمل می‌کند: یا باعث پیش‌تنیدگی می‌شود و یا باعث پس‌تنیدگی؛ به عنوان مثال دیدن یک منظره و یادآوری یک خاطره در گذشته، پیش‌تنیدگی به شمار می‌رود؛ این یادآوری ممکن است باعث شادی یا غم در شَوِشگر شود که به صورت تغییری جسمانه‌ای (خنده یا گریه) خود را نشان می‌دهد. پس‌تَنیدگی «که انتظار از مشتقات آن است، زمان را به جلو می‌راند و به این ترتیب چیز یا شیء نشانه گرفته‌شده به صورت انتظاری در آیندهٔ دور ظاهر می‌گردد» (همان،۹٦)؛ به عنوان مثال از مشاهدهٔ درخت سیب در فضایی قرار می‌گیریم که می‌تواند هر دو صورت پیش‌تنیدگی و پس‌تنیدگی را داشته باشد. درخت سیب می‌تواند ما را به یاد خاطره‌ای در روستایی خوش آب و هوا بیندازد که در گذشته داشته‌ایم یا با دیدن آن می‌توانیم به کاری فکر کنیم که در آینده قرار است انجام دهیم (مسافرت به منطقه‌ای خاص). پس به طور خلاصه می‌توان گفت که جریانات حسی می تواند به ادراک معنا منجر شود. ممکن است شَوِشگر با روبه‌رو شدن با یک حس، دچار تغییر معنایی شود که ما از آن به عنوان شَوِش یاد کردیم.

گفتمان حسی ادراکی در داستان سیاوش

سیاوش به دنبال توطئه‌های نامادری خود، سودابه که از وصال سیاوش ناامید شده است و بدگمانیهای پدر به توران پناه می‌برد و در آنجا به‌ناحق به دست دشمن دیرینهٔ ایران یعنی افراسیاب تورانی کشته می‌شود. «شخصیت سیاوش در شاهنامه با ماجراهایی از عشق و حسادت و بی‌گناهی و دربدری آمیخته است» (آموزگار، ۱۳۸٦: ۷۰). سیاوش در این داستان کنشگری پاک و بی‌آلایش است که برای اثبات بی‌گناهی خود به گذر از آتش تن می‌دهد؛ حاضر به پیمان‌شکنی با دشمن نمی‌شود و در پایان نیز بی‌گناه کشته می‌شود.

فرایند حسی-ادراکی بویایی

در این داستان، آن‌گاه که کاوس در پی یافتن گناهکار است برای رسیدن به واقعیت از حس بویایی خود استفاده می‌کند:

بدان بازجستن همی چاره جست ***ببویید دست سیاوش نخست***
بر و برز و سرو بالای او ***سراسر ببویید هرجای او***

زسودابه بوی می و مشک ناب *همی یافت کاوس بوی گلاب*
ندید از سیاوش بدانگونه بوی *نشان بسودن نبود اندر اوی*
(۳۷۱-۳۷٤)

کاوس برای یافتن گناهکار از حواس خود کمک می‌گیرد و وارد فعالیت حس بویایی می‌شود. تا قبل از جستجوی وی، معنا در مرحلهٔ **احساس و ادراک برونه‌ای** قرار دارد؛ یعنی واقعیت در بیرون از ادراک کاوس قرار دارد؛ اما پس از اینکه وی به عمل بوییدن دست می‌زند و به این ترتیب وارد مرحلهٔ دورنه‌ای می‌شود، نسبت به موضوع مورد نظر به قضاوت می‌پردازد و در مورد سودابه و سیاوش به ارزیابی می‌نشیند:

به دل گفت کاین را به شمشیر تیز ***بباید کنون کردنش ریز ریز***
ز هاماوران زان پس اندیشه کرد *که آشوب خیزد پرآواز درد*
و دیگر بدانکه که در بند بود *بر او نه خویش و نه پیوند بود*
پرستار سودابه بد روز و شب *که **پیچید زان درد** و نگشاد لب*
سه‌دیگر که یک دل پر از مهرداشت *ببایست زو هر بد اندر گذاشت*
*چهارم کزو **کودکان داشت خرد*** *غم خرد را خوار نتوان شمرد*
سیاوش ازان کار بد بی‌گناه *خردمندی وی بدانست شاه*
(۳۷٦-۳۸۳)

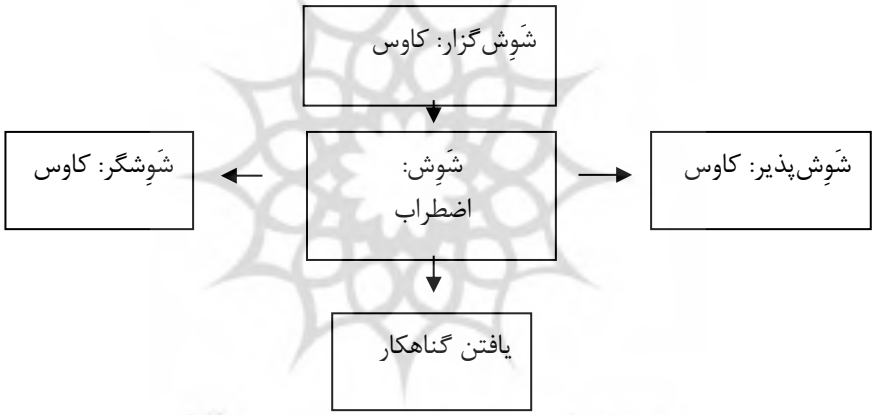
این سخنان کاوس، نشانگر مرحلهٔ **احساس و ادراک درونه‌ای** است؛ یعنی وی پس از بوییدن سودابه و سیاوش به واقعیت بی‌گناهی سیاوش پی برده است و با خود در مورد آن به قضاوت می‌پردازد؛ از یک سو به بی‌گناهی فرزند آگاه است و از سوی دیگر از مجازات سودابه ابا دارد؛ از هاماوران می‌ترسد، و سودابه را دوست می‌دارد. در واقع کاوس در این مرحله به اندیشه، تعبیر و تفسیر در مورد احساس خود می‌پردازد. احساس و ادراک جسمانه‌ای همان تغییری است که در جسم شَوِشگر رخ می‌دهد. در مصرع «بباید کنون کردنش ریز ریز» ارزیابی و صدور رأی صورت می‌گیرد. واژهٔ «درد» نیز در این شعر مهم است و رابطه‌ای جسمانه‌ای را نشان می‌دهد (که پیچید زان درد و نگشاد لب). از درد به خود پیچیدن وضعیتی شوِشی و فعالیتی جسمانه‌ای است که این فعالیت نتیجهٔ همان فعالیت حسی بویایی است کَه قبلاً به آن اشاره شد.

کاوس وقتی از واقعیت آگاه می‌شود، غمگین می‌شود که این حالت واکنش او در رویارویی با واقعیت است که همراه با ارزیابی او شکل می‌گیرد:

غمی گشت و سودابه را خوار کرد *دل خویشتن را پر آزار کرد*
(۳۷۵)

در این مورد، احساس و ادراک شوِشگر باعث پیش‌تنیدگی وی می‌شود؛ یعنی با اینکه گناهکاری سودابه بر شوِشگر مسلَم شده است، یادآوری خاطراتی که با سودابه داشت و کمکهایی که به او در زمان در بند بودنش در هاماوران کرده بود، باعث می‌شود که در مجازات او تعلل کند.

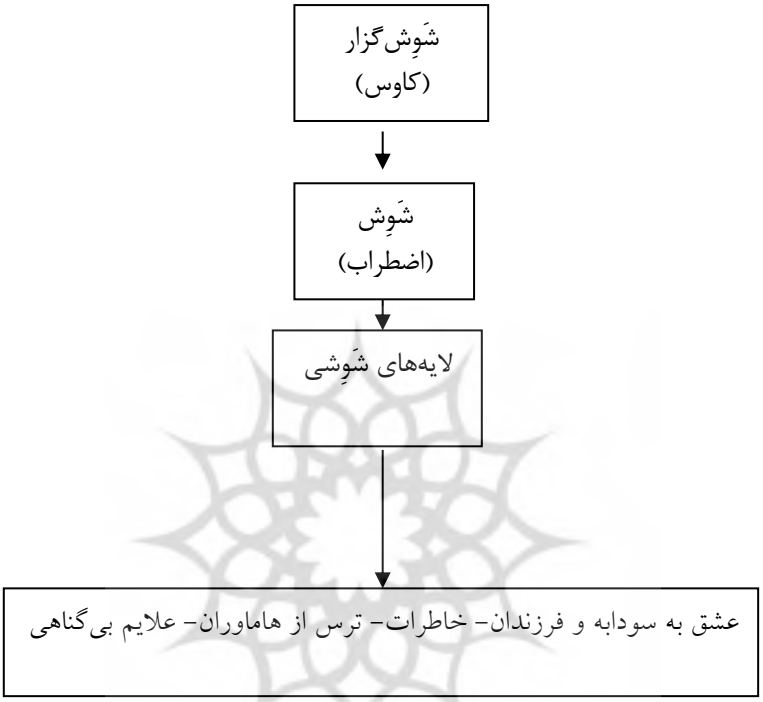
الگوی شوش مورد بررسی به صورت زیر نشان داده می‌شود:



اضطراب و تشویش باعث می‌شود که کاوس به عنوان شَوِشگر عمل کند و به دنبال گناهکار باشد. از آنجا که یافتن گناهکار، باعث آرامش روحی کاوس می‌شود، شَوِش‌پذیر نیز خود اوست. در نتیجه شَوِشی که در کاوس ایجاد می‌شود، وی به نفع سودابه حکم را صادر می‌کند تا بدین وسیله از تنش رهایی یابد. نیروهای بازدارندهٔ وی در این شَوِش، عشق به سودابه، فرزندان و ترس از هاماوران و یاریگران وی، نشانه‌های مبنی بر بیگناهی سیاوش و همچنین نتیجه‌ای است که او از بوییدن این دو می‌گیرد.

توجه به این نکته ضروری است که هر شَوِشی بلافاصله به کنش منجر نمی‌شود، بلکه هر شَوِش، خود، شَوِش دیگری را ایجاد می‌کند به طوری که با لایه‌های شَوِشی

روبه‌رو می‌شویم. طرحوارهٔ شَوِشی این قسمت از داستان را به صورت ذیل می‌توان ترسیم کرد:



فرایند حسی-ادراکی دیداری و عبور به فرایند شَوِشی-عاطفی

سودابه نیز، که بر سیاوش عاشق می‌شود، شَوِشگر حسی-ادراکی به شمار می‌رود؛ زیرا علاقهٔ وی از طریق حس بینایی شکل می‌گیرد. تا زمانی که سودابه سیاوش را نمی‌بیند در مرحلهٔ **احساس و ادراک برونه‌ای** قرار دارد. دال سیاوش در بیرون از احساس او قرار دارد اما هنگامی که او را می‌بیند وارد مرحلهٔ **درونه‌ای** می‌شود:

برآمد برین نیز یک روزگار چنان بد که سودابه پرنگار
*ز ناگاه روی سیاوش **بدید** **پراندیشه** گشت و دلش **بردمید***
(۱۳۵-۱۳٤)

تأکید بر فعالیت حسی و دیداری به عنوان عاملی که دل را به پیش وامی‌دارد، نشان می‌دهد که «دیدن» موجب تغییری برجسته در وجود سوژه می‌گردد؛ پس این تغییر در

جسم شَوِشگر نیز مشاهده می‌گردد.

دیدن ←——— تنش درونی ———→ تغییر جسمانه‌ای

مصرع «پراندیشه گشت و دلش بر دمید» نشان از حالت درونی و روانی شَوِشگر دارد؛ یعنی حس بینایی باعث شکل‌گیری احساس عشق در او شده است. در اینجا سوژه با "دیدن"، وارد مرحله‌ای درونه‌ای می‌شود که نوعی تشویش خاطر است؛ یعنی سودابه دچار نوعی اضطراب می‌شود که باز هم جنس شَوِشی دارد، این اضطراب مقدمه‌ای برای ورود به فرایند سودازدگی است به طوری که این احساس باعث لاغر شدن و تغییر جسمی شَوِشگر می‌شود و به این ترتیب با بروز جسمانه‌ای روبه‌رو هستیم:

*چنان شد که گفتی **طراز نخ** است وگر پیش آتش نهاده یخ است*
(۱۳٦)

دیدن، باعث احساس عشق و احساس عشق، باعث لاغر شدن جسم می‌شود.

وضعیت شَوِشی ۱ (دیدن) ←——— وضعیت شَوِشی ۲ (عاشق شدن) ←——— وضعیت شَوِشی ۳ (لاغر شدن)

احساس و ادراک سودابه باعث پس‌تنیدگی می‌شود؛ یعنی احساس علاقه به سیاوش باعث می‌شود که وی برای آینده برنامه‌ریزی کند و نقشه آمدن سیاوش را به شبستان بکشد:

کسی را فرستاد نزدیک اوی که پنهان سیاوش را این بگوی
که اندر شبستان شاه جهان نباشد شگفت ارشوی ناگهان
(۱۳۸-۱۳۷)

و وقتی به راضی کردن سیاوش موفق نمی‌شود برای دست یافتن به او از قدرت شاه استفاده می‌کند و وی را به شبستان می‌خواند. در حقیقت شوِش عشق در سودابه به کنش منجر می‌شود:

شکست در عشق (شَوِش)←——— استفاده از نفوذ خود بر شاه برای تسلیم کردن سیاوش (کنش)

سودابه علاوه بر اینکه شَوِشگر احساسی-ادراکی است، شَوِشگر تنشی عاطفی نیز به شمار می‌رود؛ زیرا وی عاشق سیاوش می‌شود. از نشانه‌های شَوِشگر عاطفی این است که تسلط خود را بر دنیای پیرامون از دست می‌هد و به کنشی دست می‌زند که بر

شناخت منطقی و عقلانی مبتنی نیست. وی به عنوان بانوی شاه شایسته نیست که به فرزند شاه ابراز عشق کند اما چون شَوِشگر سودایی است، کنترل خود را نسبت به دنیای پیرامون و جایگاه خود از دست می‌دهد. شَوِش سودابه در این مرحله باعث کنش می‌شود اما کنشی که بر شناخت مبتنی نیست. وی برای رسیدن به سیاوش به انواع تمهیدات دست می‌یازد؛ سیاوش را به شبستان می‌برد؛ او را تطمیع و حتی تهدید می‌کند. پس در این حالت، شوِش مبنای کنشهایی قرار می‌گیرد که سوژهٔ شوِشگر را در وضعیت منفی حضور قرار می‌دهد.

شَوِش ⟵ عدم تسلط شناختی ⟵ کنش منفی

طرحوارهٔ فرایند عاطفی گفتمان

برای دست یافتن به چگونگی شکل‌گیری فرایند عاطفی گفتمان، شناختن رفتار مؤثر و تنشهای عاطفی اهمیتی بسزا دارد. « افعال مؤثر افعالی است که خود به طور مستقیم باعث تحقق کنش نمی‌شود، اما بر گزاره یا فعل کنشی تأثیر می‌گذارد و سبب می‌شود تا عمل یا کنشی با زمینه تحقق خاصی انجام پذیرد» (شعیری،۱۳۸۱: ۱۰۲). «فاعل کنش‌گر، برای انجام دادن عمل خود باید به تمام افعال مؤثر یا تأثیرگذار مجهز باشد؛ این افعال عبارت است از"خواستن، بایستن، توانستن، دانستن"» (عباسی، ۱۳۸۳: ۲۱۹).

تنشهای عاطفی شامل گستره‌ها و فشاره‌های عاطفی می‌شود. این تنشها تا حد زیادی تحت تأثیر وضعیت گفتمانی قرار دارد. برای فرایند عاطفی گفتمان باید رابطهٔ تنشهای عاطفی را با افعال مؤثر در نظر گرفت که از آنها به عنوان سازه‌های عاطفی یاد می‌کنیم. «ژاک فونتنی[11] معتقد است که طرح ساختمان بعد عاطفی کلام، که سازماندهی فرایند عاطفی گفتمان را به عهده دارد به اجتماع دو سطح عاطفی یعنی سازه‌ها و تنشها بستگی دارد. سازه‌های عاطفی که همان نشانه‌های فعلی مؤثر است، تعیین‌کنندهٔ هویت شوِشگرهای عاطفی است و نمایه‌های تنشی، که همان گستره‌ها یا فشاره‌های عاطفی است، آهنگ، نوا و نقطهٔ اتکا در فرایند عاطفی را تعیین می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۷۲)؛ لذا مراحل فرایند عاطفی گفتمان را، که هر متنی به شیوهٔ خاص خود ارائه می‌کند، می‌توان به صورت ذیل نشان داد:

۱. مرحله تحریک یا بیداری عاطفی: ژاک فونتنی مرحلهٔ اول و مقدماتی فرایند سودازدگی را «بیداری عاطفی» می‌نامد که در اینجا این بیداری هنگام عمل دیدن رخ

می‌دهد. «ناگاه» بر این نکته تأکید دارد که عمل دیدن را نمی‌توان دیدنی ساده فرض کرد؛ چراکه از تغییر وضعیت «حضورم سوژه حکایت دارد. در این مرحله، که اولین مرحله از مراحل فرایند عاطفی گفتمان است، حس خاصی اعم از فشاره یا گسترهٔ عاطفی در شوِشگر ایجاد می‌شود. می‌توان گفت که در این مرحله تنشهای عاطفی بروز می‌کند.

۲. مرحلهٔ آمادگی یا توانش عاطفی: در این مرحله، سازه‌های عاطفی که شامل افعال مؤثر است، وارد عمل می‌شود. «شَوشگر عاطفی با هویت فعلی ظاهر می‌گردد. چنین هویتی می‌تواند سبب کشف ویژگی عاطفی خاصی برای او گردد. در این مرحله، که توانش عاطفی نیز نامیده می‌شود، شوِشگر آمادگی لازم برای کسب هویت عاطفی پیدا می‌کند» (همان، ۱۷۳).

۳. مرحلهٔ هویت یا شوش عاطفی: این مرحله، اصلیترین مرحلهٔ فرایند عاطفی نامیده می‌شود؛ زیرا در این مرحله است که تغییر رخ می‌دهد و شَوشگر هویت خاص عاطفی خود را به دست می‌آورد. در این مرحله شوشگر از تمام خیالات، پندارها، تصورات و تردیدهای خود عبور می‌کند و به حس و حالت عاطفی خاصی دست می‌یابد و شوِش عاطفی او تثبیت می‌شود.

٤. مرحلهٔ هیجان عاطفی: این مرحله با فعالیت جسمی شَوشگر گره خورده است. کسب هویت عاطفی باعث می‌شود که شَوشگر از خود واکنشهایی جسمی خاصی را بروز دهد؛ فعالیتهایی مثل لرزیدن، انقباض یا انبساط ماهیچه‌ای، تغییر رنگ پوست و ... در این حالت در وضعیت گفتمانی جسمانه‌ای قرار می‌گیریم.

۵. مرحلهٔ ارزیابی عاطفی: این مرحله، که آخرین مرحلهٔ فرایند عاطفی به شمار می‌رود به ارزیابی و قضاوت در مورد فرایند مورد نظر می‌پردازد. «ارزیابی عاطفی توسط مخاطب، بیننده یا جامعه‌ای انجام می‌پذیرد که با رفتاری عاطفی روبه‌رو شده است؛ به این ترتیب، راهی است برای راهیابی دوبارهٔ شوِشگر عاطفی به میان افراد جامعه و همین امر است که احتمالاً سبب تعدیل رفتارهای عاطفی و تنظیم چگونگی تبادل این رفتارها در سطح اجتماعی می‌گردد. قضاوت و ارزیابی مثبت به نمایه عاطفی، موجب تثبیت و استمرار آن و قضاوت و ارزیابی منفی نسبت به نمایه عاطفی سبب

تعدیل یا حذف آن می‌گردد؛ به این ترتیب، می‌توان به نوعی منطق یا تعادل عاطفی دست یافت» (همان، ۱۷٦ و ۱۷۷).

بررسی مراحل فرایند عاطفی در شَوِش سودابه

۱. تحریک یا بیداری عاطفی: در این مرحله تنشهای عاطفی در شوِشگر بروز پیدا می‌کند. سودابه که سیاوش را می‌بیند به او علاقه‌مند می‌شود:

زناگاه روی سیاوش بدید پراندیشه گشت و ***دلش بردمید***
(۱۳۵)

در این مرحله با دیدن سیاوش، احساس سودابه نسبت به او تحریک می‌شود.

۲. توانش عاطفی: این مرحله با «پر اندیشه» شدنِ سوژه معنادار می‌شود. بر اساس این، سوژه درگیر جریان عاطفی می‌شود و نسبت به تغییری که در او رخ داده آگاه می‌شود.

در این مرحله افعال مؤثر نیز اضافه می‌شوند و توانایی انجام شوش مورد نظر را به شَوِشگر می‌دهد:

نگه کرد سودابه خیره ماند به اندیشه افسون فراوان بخواند
که گر او نیاید به فرمان من ***روا دارم ار بگسلد جان من***
(۳۱۱-۳۱۲)

این سخنان سودابه از علاقهٔ شدید وی به سیاوش نشان دارد (خواستن) و همین خواستن سودایی است که به وی توانش هر کاری را می‌دهد:

وزان تخت برخاست با خشم و جنگ ***بدو اندر آویخت سودابه چنگ***
(۳۳۱)

این توانش و تحقق عمل را فقط خواستن سودایی به سودابه می‌دهد. انواع افعال مؤثر در اینجا قابل مشاهده است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود شدت (خواستن) سبب ایجاد توانش می‌شود که حضور مجازی شَوِشگر را به حضوری بالقوه و بالفعل تبدیل می‌کند.

خواستن ⟵ توانستن ⟵ انجام دادن

او، که ابتدا شَوِشگری مجازی است با (برخاستن با خشم و جنگ) به شَوِشگری بالقوه و سپس با (چنگ انداختن) به شَوِشگر/ کنشگری بالفعل تبدیل می‌شود.

۳. هویت عاطفی: در این مرحله شَوِشگر به هویت عاطفی خاص خود دست می‌یابد. هویت عاطفی سودابه نیز پس از دیدن سیاوش و آمدن او به شبستان تثبیت می‌شود و برای رسیدن به سیاوش حتی به عملی ننگین دست می‌یازد. "بر دمیدنِ" دل کاملاً تغییر شَوِشی سوژه را نشان می‌دهد که این تغییر عاطفی به مرحله تثبیت می‌رسد.

٤. هیجان عاطفی: این مرحله با فعالیت جسمانه‌ای شَوِشگر همراه است. در ابتدا که سودابه سیاوش را می‌بیند به صورت لاغر و ضعیف شدن سودابه نشان داده می‌شود. در واقع جسم سودابه محملی می‌شود برای نشاندادن احساس عشق او که به صورت لاغر شدن نمایان می‌شود:

*چنان شد که گفتی **طراز نخ** است وگر پیش **آتش نهاده یخ** است*
(۱۳٦)

همچنین وقتی با خودداری سیاوش روبه‌رو می‌شود، عصبانیت خود را در رفتارش بروز می‌دهد:

*بزد دست و **جامه بدرید پاک** به ناخن دو رخ را همی کرد چاک*
(۳۳٤)

۵. ارزیابی عاطفی: در این مرحله بیننده و جامعه‌ای که شَوِشگر در آن زندگی می‌کند، نسبت به شَوِش او قضاوت می‌کنند. در مورد داستان سیاوش، چه اشخاصی که در داستان هستند و چه خوانندگان این داستان به شماتت سودابه می‌پردازند و نسبت به شَوِش و کنش او ارزیابی منفی دارند؛ بر اساس همین ارزیابی است که حکم هم صادر می‌شود:

به ایرانیان گفت شاه جهان کزین بد که این ساخت اندر نهان
چه سازم چه باشد مکافات این همه شاه را خواندند آفرین
***که پاداش این آنکه بیجان شود** زبد کردن خویش پیچان شود*
(٥٤٢-٥٤٤)

مرحلهٔ ارزیابی عاطفی، مرحله پایانی فرایند کلی گفتمان عاطفی است. در مجموع نظام گفتمانی شَوِشی نشان می‌دهد که چگونه سوژه‌ها در اثر احساس-ادراک درونه‌ای در فرایندی قرار می‌گیرند که سیر تحول آن بر "حضور"ی مبتنی است که رفته‌رفته عواطف را آشکارتر می‌سازد. اوج وضعیت عاطفی زمانی است که سوژه کنترل جسمانه‌ای را نیز از دست می‌دهد و هیجانات او جلوهٔ بیرونی می‌یابد. شَوِش‌ها به

نوعی قضاوت و ارزیابی منجر می‌شود که نتیجهٔ آن تصمیم‌گیری برای عبور به کنش است. در نهایت می‌بینیم که در متن مورد نظر، شَوِش، مبنای کنش قرار می‌گیرد تا به این ترتیب ارزشی که دچار تهدید شده است، بازسازی شود و یا ارزشی جای ارزش قبل را بگیرد؛ پس نظام شَوِشی می‌تواند به واسازی، بازسازی و یا جابه‌جایی ارزش‌ها منجر گردد.

نتیجه‌گیری

تبیین داستان سیاوش بر مبناینظام گفتمانی شوِشی، نشان می‌دهد معنا همیشه توسط عوامل کنشی شکل نمی‌گیرد، بلکه در مواقعی آنچه داستان را به جلو می‌برد، عوامل شَوِشی است و بر این مبنا به دو نوع نظام گفتمانی کنشی و شَوِشی استناد شد؛ یعنی در بررسی ساختار روایی داستان، تنها توجه به عوامل کنشی کافی نیست، بلکه گاهی عوامل حسی-ادراکی است که باعث تنش‌زایی در داستان می‌شود و آن را از حالت مکانیکی بودن خارج می‌کند. داستان سیاوش، که جزو متون کلاسیک ادب فارسی به شمار می‌رود، تنها دارای ساختار روایی صرف نیست، بلکه توجه به حالات عاطفی و روحیات کنشگران، داستان را از حالت خشک روایی خارج می‌کند و به آن فضایی زنده‌تر می‌بخشد.

با بررسی نظام گفتمانی حسی‌ادراکی نشان داده شد که حواس پنجگانهٔ انسان می‌تواند معنا را رقم زند و باعث ایجاد وضعیت متفاوت معنایی شود. بررسی نظام تنشی نیز بیانگر این نکته بود که هر چقدر شوِش ایجاد شده در شوِشگر بیشتر باشد، فشار و تنش ایجاد شده در وی نیز بیشتر خواهد بود؛ مثلاً سودابه که شوِشگر عاطفی به شمار می‌رود به علت احساس شدیدی که از عشق سیاوش در وی ایجاد شده است، تنشی با فشار بیشتر را تحمل کرده و در مقابل سیاوش که چنین شوِشی را ندارد، به چنین تنگنا و احساس قبضی دچار نمی‌شود.

در واقع آنچه ما را بر آن داشت تا نظام گفتمانی حسی-ادراکی را در این داستان بررسی کنیم، این بود که بسیاری از کنشگران این روایت از مرز کنش عبور کرده و با تغییرات حسی-عاطفی به مرز شَوِش رسیده‌اند و به عنوان شَوِشگرعمل می‌کنند؛ به عبارت دیگر،گفتمان بیش از اینکه تحت کنترل فرایند کنشی باشد، تحت کنترل فرایند شَوِشی قرار دارد. قرارگیری این داستان در نظام گفتمانی عاطفی نشان می‌دهدکه معنا

جریانی بسته و تمام‌شده نیست و با توجه به نوع عملکرد گفتمانی تغییر می‌یابد؛ به این صورت که معنا عنصری منعطف است که بر اساس شرایط خاص گفتمانی شکل می‌گیرد.

پی‌نوشت

1. Discourse
2. Eric Landowski
3. Levi-strauss
4. TzvetanTodorov
5. Enunciator
6. statement
7. Enunciation
8. Griemas'
9. Husserl
10. Hjelmslev
11.Jacques Fontanille

منابع

اخوت، احمد؛ ***دستور زبان داستان***؛ تهران: فردا، ۱۳۷۱.

آموزگار، ژاله؛ ***تاریخ اساطیر ایران***؛ چ نهم، تهران: سمت، ۱۳۸٦.

ایرناریما مکاریک؛ ***دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر***؛ ترجمه مهاجر مهران و محمد نبوی؛ چ دوم، تهران: آگاه، ۱۳۸۵.

برگر، آرتورسا؛ ***روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره***؛ ترجمهٔ محمدرضا لیراوی؛ تهران: سروش، ۱۳۸۰.

ساسانی، فرهاد؛ ***معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی***؛ تهران: علم، ۱۳۸۹.

سجودی، فرزان؛ ***نشانه‌شناسی: نظریه و عمل***؛ تهران: علم، ۱۳۸۸.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون؛ ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ عباس مخبر؛ تهران: طرح نو، ۱۳۷۷.

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

_____؛ ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***؛ تهران: سمت، ۱۳۸۵.

ققنوس راهی به نشانه- معناشناسی سیال؛ تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۸.

هفتمین همایش زبانشناسی ایران؛ ج اول، انتشارات علامه طباطبایی، ۱۳۸٦.

فردوسی، ابوالقاسم؛ ***شاهنامه***؛ چ سوم، تهران: علم، ۱۳۸٦.
محمدی، محمدهادی و علی عباسی؛ ***صمد: ساختار یک اسطوره***؛ تهران: چیستا، ۱۳۸۱.
گرمس، آلژیرداس ژولین؛ ***نقصان معنا***؛ ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری؛ تهران: علم، ۱۳۸۹.
هارلند، ریچارد؛ ***درآمدی برنظریه ادبی***؛ ترجمهٔ شاپور جورکش؛ چ دوم، تهران: چشمه، ۱۳۸۵.

مقالات

امامی، نصرالله و قدرت قاسمی‌پور؛ «تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی»، فصلنامه *نقد ادبی*؛ تهران: ، س۱، ش۱، ۱۳۸۷، ص۱٤٥ تا ۱٦۱.
جعفری، اسدالله؛ «ساختار پیرنگی داستان سیاوش»؛ پیک نور - علوم انسانی، ۱ (۱)،۱۳۸۲، ص٦٤ تا۷۰.
شعیری، حمیدرضا؛ «روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه‌معناشناسی»، مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷، ص۱۱٥ تا ۱۳۳.
عباسی، علی؛ «کارکرد روایی-معنایی نشانه‌ها در تابلو قربانی کردن حضرت ابراهیم»، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳، ص۲۰٥ تا ۲۲٦.
مختاریان، بهار؛ «الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستانهای پریان بر بنیاد اسطوره‌ها»، مجله *انسان‌شناسی*؛ دوره ٤، ش ۸، ۱۳۸٤، ص ۱۱۹ تا ۱۳۹.
معین، بابک؛ «گفته‌پردازی در تبلیغات»، مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸٥، صص ۱۷۹ تا ۱۹٤.
نبی‌لو چهرقانی، علیرضا؛ «بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه بر اساس نظریه تزوتان تودوروف»، *پژوهش‌های ادبی*؛ س ۷، ش ۲۹-۳۰،۱۳۸۹؛ ص ۱٦۷تا۱۹۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی