Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

تحلیل نشانه– معناشناسی فرایند داستانسراییِ هزار و یک‌شب از نظام تقابل تا تطابق

فاطمه دادبود *

دکتر حسن بشیرنژاد**

استادیار زبانشناسی دانشگاه فرهنگیان، تهران

دکتر حمیدرضا شعیری

استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تربیت مدرس تهران

چکیده

این جستار به بررسی روند روایت‌پردازی در داستان هزار و یک‌شب می‌پردازد و تلاش می‌کند تا سیر حرکت روایت‌پردازیِ راوی، شهرزاد را برای تعلیق و تأخیرِ کنش بیمارگونه شهریار نشان دهد و حصول به هدف‌غایی یعنی توقّف کامل آن کنش و رسیدن به غایتمندی گفتمان را براساس رویکرد نشانه‌معناشناسی گرمس بررسی کند. مسأله اصلی پژوهش این است که چگونه با نشتی روایت به درون گفتمان، ساز و کار گفتمانی تغییر می‌کند و با این تغییر، نظامِ کنشی‌انتقام‌جوییِ ملک به‌حالت تعلیق درمی‌آید و استمرار این تعلیق سبب می‌شود که نظام ارزشی تغییرکند. با تغییر نظام ارزشی و استحاله‌پذیری، شهریار از نیستی به هستی باز می‌گردد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که کنش تقابلی اولیّه بین شهرزاد و شهریار به وضعیت عاطفی و تطابقی منجر شده و استعلایِ معنایی با تغییر از وضعیت نابسامان به وضعیت سامان‌یافته رخ داده است. می‌توان اذعان کرد که هرگز روایتها بدون شکل‌گیری نظام گفتمانی شکل نمی‌گیرد. مقاومت شهرزاد، بحران عاطفی را در شهریار به استعلای معنای حضور در هستی تغییر می‌هد. شهرزاد با بهره‌گیری از زبان روایت، موقعیت نابسامان اجتماعی و شرایط روحی شهریار را تغییر می‌دهد و شهریار در مقابلِ معنای جدیدی از زندگی و هستی در جهان قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: گفتمانی روایی، نشانه–معناشناسی، روایت‌پردازی، داستان هزار و یک‌شب

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۷/۱۶

* دانشجوی دکترای زبانشناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری

** نویسنده مسئول h.bashirnezhad@cfu.ac.ir

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۱. مقدمه

بررسی نظام گفتمان روایی[۱] از مباحث مهّم نشانه‌معناشناسی[۲] است که تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از ابزارهای ادبی و ساز و کارهای گفتمانی در القایِ معنا و مفاهیم متون ادبی، راه تعامل و ارتباطات بشری را هموار، و جنبه‌های زیباشناختی و زبانشناختی آنها را آشکار سازد. موضوع اساسی در نشانه‌معناشناسی، درک تعاملاتی است که در ژرف‌ساخت هر متن و روایت، معنا را تولید می‌کند و این فرایند معناسازی توسط نظامهای گفتمانی، کنترل می‌شود و تولید ارزش می‌کند. وظیفه اصلی نشانه‌معناشناسی، واکاوی لایه‌های معنایی از روساخت تا ژرف‌ساخت در سیر روایت است. این پژوهش در صدد است با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌معناشناسیِ گرمس دریابد که چگونه این نظامها از ساختار روایی در این داستانها عبور، و به فرایند گفتمانی نشتی[۳] پیدا می‌کند و تغییر مسیر می‌دهد و اینکه چگونه نظام شَوِشی[۴] و عاطفی حاصل، باعث تعویق نظام کنشی[۵] انتقام‌جویی و مرگ می‌شود و ارزش‌آفرینی می‌کند. این مقاله با بررسی روند روایت‌پردازی در مجموعه داستانهای هزار ویک‌شب در چارچوب نشانه‌معناشناختی، علاوه بر عوامل نظام گفتمان کنشی بر تبلور عوامل نظام شَوِشی در این مسیر نیز تأکید می‌کند؛ زیرا فقط با عوامل حسی-ادراکی و عاطفی می‌توان به درک درستی از یک رابطهٔ تقابلی و تغییر آن به رابطهٔ تعاملی و تطابقی بین کنشگران دست یافت. چگونگی این نشتی روایی به درون گفتمان، ساز وکارها را تغییر می‌دهد و استمرار این روایت‌پردازیها سبب می‌شود تا نظام ارزشی تغییرکند و با تغییر نظام ارزشی و استحاله‌پذیری از نیستی به هستی باز گردد.

۲. پیشینه پژوهش

هنگامی‌که از روایت صحبت به‌میان می‌آید، نظریه‌پردازانی مانند پراپ[۶]، تودوروف[۷]، بارت[۸] وگرمس[۹] مطرح می‌شوند که هر یک در روایت‌شناسی نقش بسزایی ایفا کرده‌اند. شعیری (۱۳۸۱) معتقد است که ریخت‌شناسیِ قصّه در پیشرفتهای نظری در روش‌شناسی روایت سهم بسزایی داشته‌است. پس از پراپ، گرمس، معناشناس فرانسوی با تکمیل نظریهٔ وی، معناشناسی روایت را مطرح کرد که در پی روشمندی مطالعه و بررسی متون یا کلام براساس مکتب فرانسه در خدمت تجزیه و تحلیل گفتمان است و در واقع کلید گشایش درهای متن یا کلام است.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

وقتی به روایت فکر می‌کنیم معمولاً ذهنمان به سمت و سوی هنر می‌رود؛ به سمت رمانها، رزمنامه‌ها، قصه‌های عامیانه یا دست‌کم حکایتها. ما قصه‌گویی را استعداد ذاتی می‌دانیم. روایت چیزی است که همه ما از هنرمند گرفته تا دیگران در آن دست داریم. ما هر روزه و بارها روایتهای گوناگونی می‌سازیم. از همان لحظه که واژه‌ها را کنار هم می‌چینیم در واقع به روایت‌پردازی دست زده‌ایم. به محض اینکه فعلی پس از فاعلی می‌آوریم به احتمال زیاد وارد گفتمان روایی می‌شویم. اگر حضور روایت را تقریباً در تمامی گفتمانهای انسانها بپذیریم، دیگر تعجب نمی‌کنیم که چرا برخی از نظریه‌پردازان، روایت را هم مثل زبان، ویژگی مختص انسان می‌دانند (ابوت. اچ.پورتر[10]: ۱۳۹۷: ۲۴-۲۵). شاید جامعترین نوشته درباره جهانشمولی روایت در میان انسانها، همان سطرهای آغازین مقاله برجسته رولان بارت[11] (۱۹۶۶) در مورد روایت باشد:

> روایتهای جهان بی‌شمار است. روایت در وهله نخست انواع شگرفی از ژانرهای مختلف است که خود این ژانرها در ساحتهای مختلفی توزیع شده است؛ 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 هم‌چنین با آمیزه‌ای حساب شده از همه این ساحتها رساند. روایت در اسطوره و افسانه، حکایت، قصه، رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، نمایشنامه، کمدی، پانتومیم، نقاشی شیشه‌ایِ نقشینه‌ها، سینما، کتابهای مصوّر، اخبار و مکالمات حضور دارد.

روایت عاملی است که مخاطب را در زیبایی خود غرق می‌کند و در تمام طول اثر هنری دنبال خود می‌کشد. فرمالیستهایِ متأخر در تفکرات و عقاید تکامل یافته خود درباره روایت و ادبیات به شیوه‌ای از بررسی و نقد با همین دیدگاه دست یافته‌اند؛ به همین دلیل برای اهالی همه زبانها قابل درک است. میزان تأثیرگذاری روایت هر چه بیشتر باشد، زبان در آن قالب هنری ارجاعی‌تر است و جنبه‌های ادبی کمتری دارد (ششتمدی- حسن زاده میرعلی، ۱۳۹۱: ۱۳۱). روایت، داستان را از دیدگاه ارزش هنری در سطح بالاتری از دیگر انواع ادبی قرار داده و از این دیدگاه، اصلی‌ترین نقطه قوت داستان و دیگر زیر مجموعه‌های آن بین دیگر انواع ادبی است. روایت همان بخشی از داستان است که گاه آن را «ماجرا» می‌خوانند و در رمان و داستان کوتاه به‌عنوان «نخستین مضمون[12]» از آن یاد می‌شود (کوندرا، ۱۳۹۱: ۴۹). روایتهایِ هزار و یک شب نیز یکی از داستانهای روایی و ادبی بلند و چند ملیّتی است که در آن مضمونها و

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

کارکردهایی اجتماعی و فردی به‌چشم می‌خورد. ثمینی (۱۳۷۹) در «*کتاب و شعبده، پژوهشی در هزارو یک‌شب*» به تقسیم‌بندی داستانها و روایتهای این کتاب پرداخته است. او معتقداست که هر چند در هزار و یک‌شب از نگاه قاطع و جزئی تک آوایی مؤلف اثری نیست در عوض در درون این کتاب، می‌توان هم‌آوایی ملایم و ظریف ده‌ها راوی را کشف‌کرد که آگاهانه و یا ناآگاهانه، دیدگاه شرقیِ خود را روایت کرده‌اند و بی‌اینکه به پراکندگی کتاب دامن زنند به غنا و عمق چند صدایی شدن آن افزوده‌اند. خراسانی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای باعنوان «*ریخت‌شناسی هزار و یک‌شب*» به بررسی داستانهای اصلی کتاب هزارو یک‌شب پرداخت. او حکایتهای اصلی را «*حکایات جامع*» نامیده است. بخش مهم این بررسیها دسته‌بندی براساس الگوی پراپ در مورد عملکرد کنشگران در هفت حوزه بوده که کار هریک از آنها در حوزه کنشگری مشخص است. غلامپور و حسامی(۱۳۹۳) در مقاله‌ای باعنوان «*تحلیل نشانه‌شناختی تصویری از یک‌نگاره نسخه خطی هزارو یک شب*» به روش یوری لوتمان به تحلیل نشانه‌شناسی در مکتب قاجار اثر ابوالحسن‌خان غفاری(صنیع‌الملک) پرداخته، و براین مسئله تکیه کرده‌اند که صنیع‌الملک در برگرداندن نشانه‌های متنی به نشانه‌های تصویری چه عواملی را مدنظر قرار داده‌است. در این مقاله از شیوه تحلیلی یوری لوتمان در نشانه‌شناسی فرهنگی ساختارگرا برای تحلیل نگاره‌ای از نگاره‌های نسخه خطی هزار و یک‌شب استفاده، و مشاهده شد که در تصویر، نشانه‌های فرهنگی(بویژه فرهنگ ایرانی) مانند شخصیت‌ها، پوشاکشان و عفریت نسبت به نشانه‌های طبیعی مانند کوه‌ها، آسمان، رود و پرندگان نقش بیشتری دارند و پیش‌برنده اصلی روایت هستند. « *بررسی تحلیل نشانه- معناشناختی کارکرد ترغیبی گفته‌پردازی در هزار و یک‌شب از میرایی تا نامیرایی*» عنوان مقاله دیگری است که توسط زُختاره (۱۳۹۷) نوشته‌شده است. او به فرینـد گفته‌پردازی و بررسی نشانه‌های متنی اشاره می‌کند که به خاستگاه گفته ارجاع داده می‌شود و معتقد است که از دیدگاه گفتمانی با رویکرد نشانه‌معناشناسی می‌توان نشانه‌های یاد شده در هزار و یک‌شب را مورد مطالعه قرار داد و گفته مدام برنقش سه عنصر گفته‌پردازی، گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز تأکید می‌کند. زختاره به این مطلب اشاره می‌کند که گفته‌پرداز متنی(شهرزاد)تمام تلاش خود را در این داستانها به‌کار می‌گیرد تا شالوده سامانه ارزشی، فکری، عقیدتی و هستی‌شناسی شریک گفتمانی خود یعنی ملکِ

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

جوان را بر هم زند و سپس با ترفندهای مکرر و تلقینی با استفاده درست از کارکرد ترغیبی و حکمی کلام، ارزشهای دیگری جایگزین سامانه پیشین کند. او معتقد است که کنشِ گفته‌پردازی چنان سیطره خود را در هزار و یک‌شب گسترانده است که تحلیل و بررسی این متون نمی‌تواند از بُعد گفتمان چشم‌پوشی‌کند. آنچه در بیشتر پژوهشهای هزار و یک‌شب دیده می‌شود، بررسی بسیار اندکی از روند این روایت‌پردازی است. کارکرد ترغیبی و یا بررسی ساختار روایی نمی‌تواند تأثیر شگرف این‌گونه روایت‌پردازی غنی را بخوبی نشان دهد. نگارندگان این پژوهش بر این باورند که ابعاد گوناگونی از روایت‌پردازی هزار و یک‌شب هنوز بررسی نشده است و تحقیقات بیشتری را می‌طلبد. روایت‌پردازی مستمر و تأثیرات آن بر روایت‌نیوشها، چیزی نیست که بتوان با این میزان پژوهش به آن‌دست‌یافت. بنابراین دراین جستار به ابعاد دیگر این روایت‌پردازیها در حوزهٔ نظام گفتمانی روایی پرداخته می‌شود تا شاید بخش دیگری از اهمیّت روایت‌پردازی در جوامع امروزی به‌تصویرکشیده شود.

۳. الگوی نظری

۳-۱ نظامهای گفتمان روایی

نظام گفتمان روایی[۱۳]، نظامی است که در آن، روایت در هسته مرکزی کنش قرار دارد و کنشگران را حول هسته مرکزی، شکل می‌دهد و روابط آنها را با یکدیگر مشخص می‌کند. نظام روایی گفتمانی، نظام کنش‌مدار است که در طی فرایند گفتمانی، کنشی را به پیش می‌راند و در نهایت نقصان معنایی را جبران می‌کند. روایت در فرایند روایی برای رسیدن به ارزش به‌کارگرفته می‌شود. بنابراین نظام گفتمان روایی را می‌توان نظام ارزشی نیز نامید که گرمس از بنیانگذاران آن نظام است. به‌طورکلی، گفتمان از دیدگاه فرایند نشانه- معنایی کنشی است که چهار ویژگی مهّم دارد: جهتدار[۱۴]، روی‌آوردی (هدفمندی)[۱۵]، موضع‌مداری[۱۶] و زوایهٔ دید[۷] (شعیری،۱۳۹٤). نظام گفتمان روایی، فرایند نظام‌مندی است که براساس دخالت گفته‌پرداز، جریانی پویا تولید می‌کند. نشانه‌معناشناختی رویکردی است که تولیدات زبان را تابع فرایندهای پیچیده می‌داند که عوامل نشانه‌معنایی بسیاری در آن دخالت دارد (شعیری، ۱۳۸۸). در این رویکرد، کنشگران گفتمانی، موضعگیریهای خاص خود را در معناپردازی دارند و از زوایه دید و درک خود، فرایند معناسازی را انجام می‌دهند. در رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرایی،

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

زبان نظام و سامانه‌ای است که از رابطه دال و مدلول پیروی می‌کند. درحالی‌که رویکـرد نشانه‌معناشناسیِ گفتمانی با حضوری پویا، زنده و موضع‌مدار بر اساس تعامـل و گفتگـو بین سطوح زبانَ، مسئولیت تولیدگفتمان را به‌عهده دارد. در گفتمان روایی، معنا رونده و تحول‌پذیر اسـت و در بافـت و موقعیـت گفتمـانی در فراینـدی خـاص قابـل تغییـر و دستکاری است. در واقع، معنا شکل نمی‌گیرد مگر اینکـه براسـاس گفتمـانی خـاص در موقعیتی خاص رخ دهد. معنا تثبیت‌شده نیست؛ بلکه نشـانه‌ها در موقعیتهـای گفتمـانی بازپروری و بازپردازی می‌شود. کنشگران در حال نشاندادن اقتدار خـود هسـتند کـه بـا شروع شدن این داستانهایِ تودرتو در حالت عاطفی بافت‌محور قرار می‌گیرند و فضـای تنشی[۱۷] بتدریج شرایط عاطَفی خاصـی را در تولیـد گفتمـان بـه‌وجود مـی‌آورد(گـرمس، ۱۳۸۹). نظامهای گفتمان روایی به انواعی تقسیم می‌شود کـه در ادامـه بـه آنهـا پرداختـه می‌شود.

۱-۱-۳ نظام گفتمان روایی کنشی[۱۸]

گفتمانِ‌کنش محور از اولین نظامهایِ‌گفتمانی است. در این نظام، تغییر وضعیت اولیه یـا نابسامانَی به وضعیتی ثانویه یا بسامانَ اسـت کـه کـنش هسـتهٔ مرکـزی روایـت اسـت. کنشهای القایی[۱۹] و تجویزی[۲۰] از زیرمجموعه‌های آن به‌شمار می‌آید. در این نظام، کـنش به دنبال خلق وضع مطلوب و کسب ارزش است (شعیری،۱۳۹۵). در تعریف این نظام بـه سه واژهٔ کلیدی برای درک هرچه بهتر نظام روایی مبتنی بر کنش اشاره می‌شود: کنش[۲۱]، ارزش[۲۲]، تغییر[۲۳]. گفتمانهای روایی کنشی، علاوه بر عنصـر کلیـدی *تغییـر وضـعیت* دو عنصر اساسی دیگـر نیـز از ضـرورت خاصـی برخـوردار اسـت: ارزش و تصـاحب[٤]. بنابراین وقتی سخن از روایت با محوریت کنش به‌میان می‌آید با اُبژه‌هـایی ارزش‌محـور روبه‌رو می‌شویم که کنشگرانی درصدد تصـاحب آنهـا هسـتند و نتیجـه ایـن تصـاحب، رسیدن گفتمان به وضعیتی است کـه در آن دو ویژگـی مهـم یعنـی *انفصـال* یـا *اتصـال* هست. کنشگرانِ گفتمان روایی یا فاقد اُبـژه ارزشـی هسـتند و بـرای تصـاحب آن وارد فرایندی کنشی می‌شوند و یا اینکه صاحب اُبژه ارزشـی هسـتند کـه بـازهم بـر اسـاس فریندی کنشی و دخالت بیرونی برتر، آن را از دست می‌دهند؛ به همین دلیل اسـت کـه رابطهٔ *اتصالی/ انفصالی* در روایتهـایِ کنش‌محـور اهمیّـت ویـژه‌ای دارد(همـان). بـرای نشان‌دادن این نظام کنشی می‌توان جرَیان حرکت کنش را این‌طور ترسیم کرد:

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

نمودار ۱ : روند حرکت کنش تا ایجاد تغییر

در نمودار (۱) نشان داده شده است که هرگاه کنش مرکزیت پیدا کند برای حرکت به جلو انرژی تولید می‌شود که فرایند را به سمت جلو ترغیب می‌کند. در واقع، عملکردی مانند توربین خواهد داشت و کنش و کنشگران را برای ایجاد تغییر به حالت دینامیکی به حرکت وامی‌دارد.

الف) نظام گفتمانی کنشی- تجویزی (رابطه تقابلی)

نظامی است که در آن تجویزی در راستای تحقق کنش صورت می‌گیرد. اساساً گفتمان روایی با عامل کنش محور، برای تغییر وضعیت ناهنجار تلاش می‌کند. نظام گفتمانی تجویزی به لحاظ شناختی که در آن رخ می‌دهد، نظام*گفتمانی هوشمند* نیز شناخته شده است؛ زیرا این نظام بر شناخت مبتنی است و در هر ارتباط کلامی که بین فرستنده و گیرنده شکل می‌گیرد، اطلاعاتی از مبدأ به مقصد فرستاده می‌شود که بر شناخت مبتنی باشد (خراسانی، ۱۳۸۹: ۵۵). نظام تجویزی در گفتمانِ کنش‌محور بر دو مرحله استوار است: *توانش و اجرایِ‌کنش*. گرمس براین اعتقاد است که کنش براساس عقد قرارداد صورت می‌گیرد (همان: ۱۲۲).

نمودار ۲: نظام گفتمان روایی کنشی- تجویزی

ب) نظام گفتمانی القایی یا مجابی[۲۴] (رابطه تعاملی)

در نظام تجویزی، رابطه کنشگر و کنش‌پذیر از بالا به پایین است و این مسئله براساس نوع برتری خاص کنشگر در گفتمان روایی است؛ امّا همیشه این مسأله در نظام

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

گفتمانی صدق نمی‌کند و گاهی این رابطه به شکل موازی درمی‌آید و تقابل بین دو کنشگر کمرنگتر می‌شود و آنها دیگر در برابر هم به‌تقابل و ستیزه نمی‌پردازند. در این حالت دیگر یک کنشگر و یک کنشگزار نداریم بلکه هر دو کنشگر به‌شمار می‌آیند.

نمودار ۳: نظام گفتمانی القایی یا مجابی

در نظام کنشی، تجویز به‌شکل عمودی از بالا به پایین دیکته می‌شود درحالی‌که در نظام مجابی، کنش موازی و افقی است؛ چون اصل بر تعامل و گفتگو است. در این نظام، برتری از نظر جایگاه وجود ندارد. نظام گفتمانی مجابی بیشتر در عالم سیاست دیده می‌شود و اساس کارکردِ القایی گفتمان بر اصل *متقاعدسازی و تعامل* است.

۲-۱-۳ نظام گفتمانی شَوَشی (رابطهٔ تطابقی و ادراک عاطفی)

در نظام گفتمانی شَوِشی[۲۵]، شوش[۲۶] می‌تواند در راستای بازسازی یا *احیای حضور* و رابطهٔ عاطفی از دست رفته باشد که در این حالت ما با *شوش احیایی* روبه‌رو هستیم؛ در این بین با سیر روند گفتمان روایی، رابطهٔ زیستی خود را دوباره احیا می‌کند. به‌طور کلی، فرایند شَوشی بر رابطهٔ حسی – ادراکی بین سوژه و دنیای دارای احساس استوار است. گاهی این رابطه آن‌قدر عمیق است که سوژه خود را در دنیای بازیافت و احیاشده ذوب می‌کند و رابطهٔ تطابقی زیبایی شکل می‌گیرد. در واقع، این رابطه همان موضوع پدیدارشناسی است. در این نظام گفتمانی، سوژه از شرایط اولیّه خود بسیار فاصله می‌گیرد و با حضور دوباره خود در هستی، کمبود معنایِ وجودی خود را از دست می‌دهد و به اهمیّت حضور خود پی‌می‌برد.

٤. تحلیل داده‌های پژوهش

٤-۱ تحلیل فرایند روایت‌پردازیِ هزار و یک‌شب براساس نظامهای گفتمانی

هزار و یک‌شب، نام کتابی است که در سال ۱۲۹۵شمسی در دوره محمد شاه قاجار توسط عبداللطیف طسوجی/تسوجی تبریزی از زبان عربی به فارسی دوباره ترجمه شده است. مؤلف و تاریخ دقیق این کتاب مشخص نیست. به‌همین دلیل برخی از پژوهشگران آن را آمیزه‌ای از اندیشه‌های هندی، ایرانی، عربی، بغدادی، مصری و حتی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

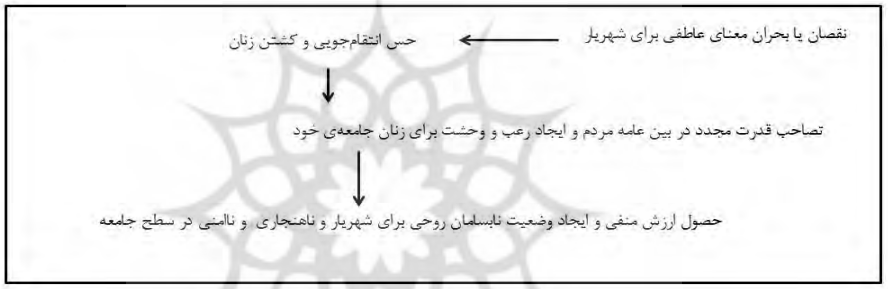
بعضی اوقات آن را یونانی می‌دانند. بسیاری از ملـل گونـاگون، ایـن کتـاب را منسـوب به‌خود دانسته‌اند؛ امّا واقعیت این است که این کتاب ارزشمند، ایرانی، و بعدها به عربـی ترجمه شده است و بعد از آن، مترجمان کشورهای دیگر آن را بـه زبانهـای دیگـر نیـز ترجمه کرده‌اند. روایتها توسط «شهرزاد» برای پادشاه جوانی به نام «شـهریار» هـر شـب بازگو می‌شود. پادشاه به علت خیانتِ همسرش، بـه انتقـام دسـت می‌زنـد و هـر شـب، دختری را به‌عقد خود درمی‌آورد و سَحرگاهان روز بعد او را به قتل می‌رساند. شـهرزاد به‌عملِ متحیرکننده‌ای دست می‌زند و داوطلبانه درخواست ازدواج بـا پادشـاه را مطـرح می‌کند. او در شب اوّل به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصـه‌های او به‌خواب می‌رود و درخواست می‌کند که خواهرش را به قصر بیاورند تـا بـرای آخـرین بار برایش قصه بگوید. دنیازاد، خواهر شـهرزاد، می‌آیـد و شـهرزاد قصـه‌گویی را آغـاز می‌کند، شهریار هم که مسحور قصه شهرزاد شده بود، مهلت می‌دهدکه شبِ بعـد ادامـه قصه را بشنود و کشتن شهرزاد را به بعد موکول می‌کند. روایت‌پردازیهـا هرشَـب ادامـه می‌یابد. شهرزاد لب به سخن‌می‌گشاید و ملک را با روایت‌پردازیِ خود به شـیندن وادار می‌کند. با روایتهـای تودرتـو، ملـک، قتـلِ شـهرزادِ نـوعروس را بـه تعویـق می‌انـدازد؛ بدین‌ترتیب، شهرزاد جادوی کلام و روایت را تا شبهای متمادی ادامه داد. در هر قصـه، پندی برای پادشاه‌جوان وجود داشت. کـار روان‌درمـانی او از طریـق روایـت‌پردازی آن قدر ادامه یافت تاَ اینکه در پایانِ هزار و یکمین شب، دیگر اثـری از رفتـار انتقام‌جویانـه ملک دیده نمی‌شد و بدین ترتیبَ، قتلِ شهرزاد و دیگـر دختـران بـرای همیشـه از بـین رفت و شهرزاد بانوی همیشگی دربار شد (قاسم‌نیا و آبیار، ۱۳۹۰).

۲-٤ نظام گفتمانی کنشی

شهریار اولین کنش آغازین را در بررسی رونـد روایـت‌پردازیِ هـزار و یک‌شـب انجـام می‌دهد که با شیندن خبر خیانت همسرش، دچـار کمبـود معنـای عـاطفی[۲۷] می‌شـود و کنش انتقام‌جویانهٔ خود را شروع می‌کند. پیامد شدید این کمبود عاطفی باعث شد که او هر زنی را تنها یک شـب بـه عقـد خـود درآورد و فـردای آن روز بـه شمشـیر آختـه جلادانش بسپارد. با گذشت زمان، میل انتقام به یک لـذت تبـدیل شـد. کنشـگر دچـار نوعی بحران کمّی شده است؛ یعنی با این کمبود، بـه هرعملـی دسـت می‌زنـد تـا آن را برطرف کند. در واقع این بحران، بیـرون از خـود کنشـگر (شـهریار) اسـت. در این‌جـا،

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

ارزش برای او تصاحب قدرت بیشتر در برابر زنان است. از دست‌دادن هویت بزرگی به نام شرافت، او را دچار بحران عاطفی[۲۸] با خود و هستی پیرامونش کرده است. در نتیجه، آغاز روایت‌پردازی هزار و یک‌شب بر ساختار روایی‌کنشی بوده است؛ امّا در ادامه مسیر روایت‌پردازی، این نظام کنشی جای خود را به مسیری شَوش‌مدار و مبتنی بر تعامل عاطفی[۲۹] و تنشی[۳۰] دو کنشگرِ اصلی روایت می‌دهد. اساساً رویکرد نشانه‌معناشناسی در حوزهٔ گفتمان متفاوت است؛ زیرا فضاهای گفتمانی با هم متفاوت است. گاهی این فضا فیزیکی است و گاهی شناختی؛ گاهی کنشی و گاهی احساسی؛ امّا می‌توان تلفیقی از این فضاها را نیز در طول روایت دید. نمودار ذیل روند بیمارگونه شهریار را پیشاروایت نشان می‌دهد که او را با بحران شدید عاطفی روبه‌رو کرده است:



نمودار ٤: فرایند کنشی منفی شهریار با رویکرد ارزش کیفی

در نمودار ٤ ملاحظه می‌شود که شهریار دچار کنش دردمندانه حاصل از فشار بیرونی شده است و حال، شهرزاد با دانستن این مسأله به دربار پا می‌گذارد. اگرچه شهرزاد می‌داند که جان او در خطر خواهد بود، اگر بتواند وضعیت را کنترل و مهار کند، می‌تواند ارزش‌آفرین باشد و این ارزش‌آفرینی هم می‌تواند در برگیرندهٔ ویژگی کمّی و کیفی باشد. در روند روایت‌پردازیها، می‌بینیم که اوضاع نابسامان شهریار، فقط جان زنان آن اقلیم را به‌خطرنینداخته است، بلکه خودِ ملک را نیز افسارگسیخته می‌کند. شهرزاد نیز به‌عنوان کنشگر اصلی با روایت سعی می‌کند موقعیت بحران‌زده را مهار کند. این کنش، یکی از هولناکترین و زیباترین موقعیتهای ادبی را در ساحت ادبی دنیا رقم زده است. او اساساً برای زندگیش و گریز از مرگ روایت می‌کند؛ چون اگر روایت‌پرداز بتواند موقعیت خودش را طوری روایت کند تا ناجی او شود، یکی از جذابترین موقعیتهای جهان خواهد شد. زمانی‌که ما برای بودنمان رودرروی مرگ قرار می‌گیریم با

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

تمام نیرویِ وجودیِ خود برای هستیمان می‌جنگیم تا زنده بمانیم. این جنگ روایی وکلامی، که شهرزاد شروع می‌کند، بسیار قابل‌تحسین است؛ زیرا در درجه اول برای هستیِ خودش و بعد انعکاس این کنش برای نجات و هستیِ آن مرد خواهد بود و نتیجه نهاییِ آن، نجات دیگر زنان سرزمینش است. در نهایت وارد عمل می‌شود و از نظام گفتمانی تجویزی در ادامه مسیر روایت‌پردازی بهره می‌برد.

الف) نظام گفتمانی کنشی- تجویزی

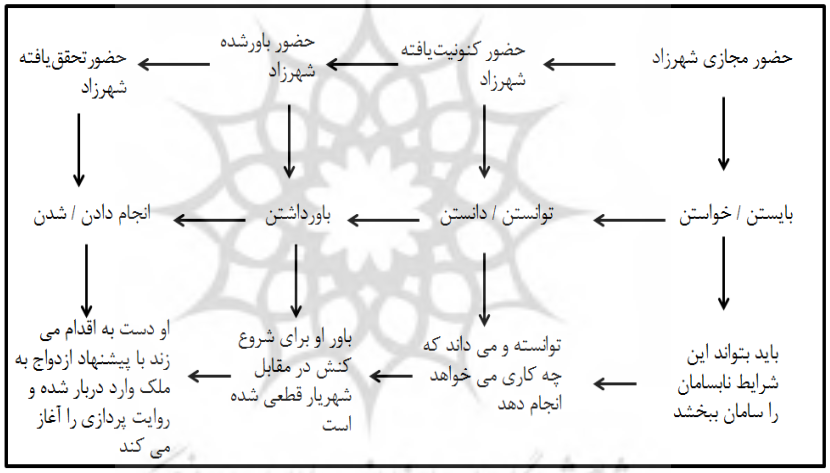
آنچه در پیشاروایت هزار و یک‌شب می‌بینیم، بحران روحی شهریار از وضعیت نابسامان زیانبار است. برای ورود به حوزهٔ گفتمان و روایت‌پردازی، مرحلهٔ پیشاروایت نیز باید باشد که نیاز به حضور روایت و روایت‌پردازی را ضروری قلمداد کند. براساس نظام گفتمانی تجویزی، گفتمان، ما را با کنشگزاری روبه‌رو می‌کند که در موقعیتی برتر قرار دارد و می‌تواند شهریار را به کنشی وادار کند و این موقعیت برتر او نه به لحاظ مقام، بلکه به‌عنوان روایت‌پرداز به سبب دانشِ او از روایتگری، او را در مقام برتر قرار داده است و تلاش می‌کند تا شهریار را به شنیدن این روایتهایِ پند آموز مجاب کند. شهریار نیز مقام اول کشور است و برتری قدرت غیرقابل مقایسه‌ای در برابر شهرزاد دارد.

نمودار ۵: نظام روایی کنشی– تجویزی هزار و یک‌شب

کنشگزار دیگری به کمک شهرزاد می‌آید و او در این مسیر یاری می‌رساند و او خواهر شهرزاد، دنیازاد است. بعد از آن شهرزاد به پدرش اصرار می‌کند تا به همسری شهریار دربیاید و پدر مخالفت می‌کند؛ امّا سرانجام پدر تسلیم خواستهٔ دخترش می‌شود. در این بخش از روایت‌پردازی، می‌توان اذعان کرد که با گفتمان تجویزی روبه‌رو

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

می‌شویم به گونه‌ای که به پدر تجویز می‌کند که باید در دربار ملک حاضر شود. در کنش تجویزی، کنشگزار باید نسبت به نتیجه عمل خود مطمئن باشد و سپس به اقدام دست بزند. به نظر می‌رسد که شهرزاد به اطمینان رسیده است که به پدر می‌گوید: «مرا بر کابین ملک کن یا من کشته شوم و یا زنده بمانم و بلا از دختران مردم بگردانم». پدرش با او مخالفت کرد: «خود را چنین مهلکه انداختن دور از صواب و خلاف رای اولوالالباب است و مرا بیم از آن است که بر تو رسد آنچه به زن دهقان رسید» و سپس داستان زن دهقان را برای شهرزاد تعریف کرد. پدر و شهرزاد نیز گفتمان را با روایت آمیختند و نشتی گفتمان رخ داده است؛ امّا شهرزاد با پیمانی که با خود و پدرش می‌بندد در پی ارزش‌آفرینیِ کلان است.



نمودار ٦ : مراحل شیوهٔ حضور کنشی شهرزاد طی فرایند کنشی و رابطهٔ با افعال وجهی یا مؤثر

در نمودار ٦ مشاهده می‌شود که شهرزاد توان لازم را برای به اجرا درآوردن کنش در خود دیده است. شیوه حضور او در این مسیر با افعال تأثیرگذار در گفتمان روایی *«خواستن و بایستن»* همراه است. *خواستن* از درون او متبلور می‌شد و *بایستن* از جبر بیرونی نشأت گرفته که همان کنش ناهنجار ملک بوده است. شهرزاد در طول روایت‌پردازی، کنشگری واقعی است که حضور تحقق یافته‌ای را به نمایش می‌گذارد. در مرحلهٔ آخر فرایند کنشی در گفتمان روایی شهرزاد، *ارزیابی* از کنش است. او این مرحله را با شناخت بهتر از شهریار و یافتن راهکارهایی برای مقابله با او، البته در قالب

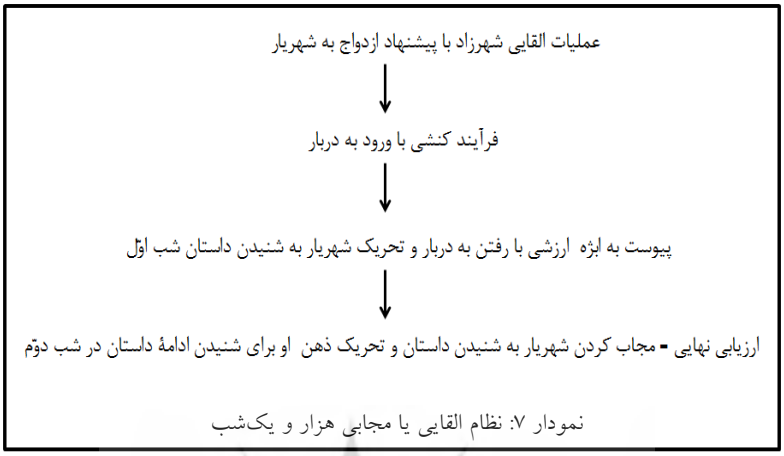
Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

یک حربهٔ زنانه با استفاده از فن روایت‌پردازی به پایان می‌رساند. شهرزاد به‌عنوان راوی این روایتها تا آخر هزار و یک‌شب نقش خود را حفظ می‌کند که این نیز از ویژگیهای کنشگران در نظام کنشی است. در روایت‌پردازیهای مدرن و پسامدرن ممکن است که نقشِ کنشگر از شرایط تعیین و تضمین شده خویش خارج شود و گاهی کنترلی بر روایت دیده نمی‌شود؛ درحالی که هزار و یک‌شب به‌عنوان یک اثر کلاسیک، نشاندهندهٔ ثبات این نقشها در روایت است.

ب) نظام کنشی– القایی یا مجابی

شهرزاد داوطلبانه به دربار پا گذاشت و داستانسُرایی خود را با هوشیاری بسیار در شب اوّل آغاز کرد؛ امّا مجاب‌کردن شهریار برای شنیدن، سخت و شاید هم ناممکن بود؛ ولی تدبیری اندیشید و بعد از رفتن وزیر، شهرزاد با خواهر کوچکترِ خود، دنیازاد به گفتگو می‌پردازد و از او می‌خواهد تا با او همداستان شود. هنگامی که شهرزاد به بارگاه مَلک رفت از او خواست تا دنیازاد در آن‌جا حاضر شود و برای آخرین بار برای خواهرش داستانسرایی کند؛ چون پیش از آن، شهرزاد هر شب حکایتی را برای خواهر کوچکتر تعریف می‌کرد. در کتاب درباره ماجرایِ قبل از رفتن شهرزاد به بارگاه ملک آمده است: «امّا شهرزاد خواهر کهتر خود، دنیازاد 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 تمنّای حدیث کن تا من حدیثی گویم؛ شاید که بدان سبب از هلاک برهم». این دو خواهر، دو کنشگر اصلی این قسمت از داستان بوده‌اند. در آغاز دیدار، شهرزاد شروع به گریستن کرد و گفت: «ای ملک، خواهر کهتری دارم که همواره مرا یار و غمگسار بوده، اکنون همی‌خواهم که او را بخواهی که با او وداع بازپسین کنم». ملک پذیرفت و دنیازاد را احضارکرد. شهرزاد از تخت خود پایین آمد و در کنار خواهرِ خود نشست. دنیازاد گفت: «ای خواهر من از بیخوابی به رنج اندرم، طرفه حدیثی برگو تا رنج بیخوابی از من ببرد». شهرزاد از ملک اجازه گرفت تا برای خواهرش روایتی را بازگو کند. به نظر می‌رسید که ملک هم رغبتی به شنیدن حکایتها پیدا کرده بود و به شهرزاد اجازه داد؛ در نتیجه شهرزاد، اولین روایت خود را به نام *حکایت «بازرگان و عفریت»* بازگو می‌کند. در واقع، نظام گفتمان *کنشی القایی یا ایجابی* با روایت شکل گرفت.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021



نمودار ۷: نظام القایی یا مجابی هزار و یک‌شب

در نظام القایی روایی، می‌توان از سازوکارهای گوناگونی استفاده کرد؛ مانند ترغیب، تشویق، وسوسه، تحریک، اغواء، سوگند، تهدید و ترعیب که هر کدام کارکرد کنشی منحصربه‌خود را دارد؛ زیرا *اعتمادسازی*، یکی از مهمترین اهداف این نوع نظام کنشی است که اعتمادسازی نیز به شرایطی مانند مکان و زمان مناسب بستگی دارد تا القاگری کنشگر با موفقیّت همراه باشد. القاگریِ شهرزاد کنشی تأثیرگذار روی شهریار است و کنشگرِ یاور، دینازاد، هم در القاگری نقش بسیاری را ایفا کرده است. در این مرحله از روایت مشاهده می‌کنیم که رابطه تقابلی اولیه بتدریج به یک رابطه تعاملی تبدیل می‌شود. در انتهایِ روایتِ شب اوّل، شهرزاد داستان درونه‌گیر دوّمی را تعریف می‌کند و شهریار نیز شکایتی ندارد و به‌عنوان روایت‌نیوش غیرمستقیم به روایت دوّم «*حکایت پیر و غزال*» گوش می‌دهد. در انتهایِ شب، شهرزاد از روایت‌پردازی دست می‌کشد؛ امّا دنیازاد می‌گوید: «خواهر چه خوش حدیثی گفتی». شهرزاد پاسخ می‌دهد: «اگر ملک مرا نکشد، شبِ آینده خوشتر ازین حدیث گویم». این جمله واپسینِ شهرزاد نیز گفتمانی القایی شکل می‌دهد که شهریار را وسوسه می‌کند تا برای شنیدنِ ادامه داستان، شب دیگری را به او مهلت دهد و او را نکُشد. البته دنیازاد نیز با جمله «*چه خوش حدیثی*»، القایِ وسوسه‌برانگیز را در شهریار بیشتر می‌کند تا جایی که شهریار به خود می‌گوید: «این را نمی‌کُشم تا باقی داستان را بشنوم». در ارزیابی نهایی عملیّاتِ القایی شهرزاد و خواهرش دینازاد، می‌توان آن را گفتمان کنشیِ القایی موفق تلقی‌کرد. تا اینجا گفتمانی روایی در فرایندِ روایت‌پردازی هزار و یک‌شب با عملکرد موفق کنشگرِ القاکننده همراه

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

بود؛ زیرا شهرزاد به‌عنوان کنشگر القایی، همهٔ توان خود را برای رسیدن به هدفِ اولیّه خود یعنی تعلیق و توقف کنشِ ناهنجار شهریار به‌کار گرفت و شرایط را بر اصلِ تعامل بین خود و شهریار استوار کرد؛ هرچند آشکار، شهریار این تعامل را بروز نمی‌دهد. شهرزاد به روایت‌پردازی خود در شب دوّم ادامه می‌دهد و این نوید حیات دوباره برای شهرزاد و دیگر زنانِ سرزمین اوست.. کنش انتقام‌جویانه ملک در شبهای نخستین روایت‌پردازیهایِ شهرزاد، دچار تعلیق و انتظار شده است. انتظار برای شنیدن ادامه داستانها که خود با داستانهای دیگر تودرتو بوده است؛ زیرا در این روند، هر شب با روایت تازه‌ای روبه‌رو می‌شود که شخصیت‌های آن ثابت و کسل‌کننده نیستند؛ ضمن اینکه در داستانهای بنیادینِ شهرزاد، امکانی برای تنفسِ شهرزاد نیز در این گسستها و وقفه‌ها ایجاد می‌شود تا بتواند واکنشِ شهریار را نیز مورد ارزیابی قرار دهد. او پیوسته در حال کنترل شهریار و وضعیت است که تا کجا هر روایت را پیش ببرد و چقدر می‌تواند این داستانها را به جلو براند. این توقف و تعلیق با گسستهای ایجاد شده برای او نیز بسیار حائز اهمیّت است. به‌نظر می‌رسد این بررسی به این علت است تا فرایند داستانسرایی برای شهریار کسل‌کننده نباشد و از حوصلهٔ او خارج نشود؛ زیرا شهریار در وضعیت بیمارگونه‌ای به سر می‌برد و باید درنظرگرفته می‌شد که او انسانی عادی نیست؛ در نتیجه این گسستها نیز برای خود شهرزاد نیاز بوده است تا بتواند کنترل موقعیت را به‌دست گیرد و با شهریار همگام و همراه شود. این امر نشاندهندهٔ تعاملی بین این دو است که در ابتدا ظاهر عینی چندانی ندارد. نظام گفتمانی القایی یا مجابی را نظام *گفتمانی هوشمند و شناختی* نیز می‌نامند؛ زیرا اندیشه و تفکر می‌تواند باوری را تغییر دهد و باور جدیدی را به وجود آورد. پایان این نظام گفتمانی نیز مرحلهٔ ارزیابی است. در این بخشِ هزار و یک‌شب به‌نظر می‌رسد که شهرزاد از کارکردِ القایی روایت برای شهریار استفاده کرده است؛ زیرا او به اُبژه متقاعدکردن شهریار برایِ توقف موقت کنش آزاردهنده‌اش رسیده بود و پیوست به اُبژه برای شهرزاد اتفاق افتاده‌است؛ اگرچه شهریار از اُبژه خود (قتل) دست‌کشید و انفصال با اُبژهٔ ارزشی برایش رخ داده است. نگارندگان بر این باورهستند که این همان نتیجه مورد نظر از گفتمان القایی یا ایجابی است که در روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب دیده می‌شود و نشاندهندهٔ دومین نظام گفتمانی است که در هزار و یک‌شب وجود دارد و کارکردِ آن بخوبی مشاهده می‌شود.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۳-٤ نظام گفتمانی شوشی

از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، نظام شوشی با کنشِ خاصی همراه نیست و حضورِ کنشی و کاربردمحور نیز قلمداد نمی‌شود؛ بلکه حضورِ شَوشی، منفعل است. در این نظام، شوشگر برخلاف کنشگر وارد عرصهٔ کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد. او فقط دچار تغییر حالت می‌شود. در طول روایت‌پردازی هزار و یک‌شب در واقع شهریار شوشگر است که از دنیایِ بسته و تاریک بیمارگونه خود خارج می‌شود و به فضای بیرون و حضور با دیگریِ (شهرزاد) را تجربه می‌کند و در نهایت با افراد اجتماع و سرزمین خود پیوند می‌خورد. دنیایِ بیرونی او، که دنیایی واقعی با تعاملات اجتماعی و روابط انسانی تعریف می‌شود، سالها از آنها دور بوده است و اکنون او با این روایتها بدون جنگ و چالشِ خاصی به دنیایِ بیرونی متصل می‌شود و حضور خود را به عنوان شوشگر حس می‌کند. از طرفی شهریار می‌داند که واقعیتهای بیرونی در واقع عامل تغییر حضور شوشگریِ او شده است. روزی او را به کنشگر منتقم تبدیل کرده و اکنون با شهرزاد و روایتهایِ پندآموزش به شوشگر رها و بهبودیافته تبدیل کرد. زبان و کلامِ روایت، عوامل اصلی این تغییرات در او است. زبانِ روایت تلاقی بین دنیای بیرون و درون، که دو حضور متفاوت است، زیباترین نقشِ خود را ایفا کرده است. براساس این نظام، شوش در وضعیت چندسطحی با لایه‌های متفاوت در شهریار دیده می‌شود:

۱) شهریار با دنیای بیرون، بار دیگر در ارتباط و تعامل مثبت قرار می‌گیرد.۲) او به حضور متفاوت خود نسبت به گذشته ناهنجارش آگاه می‌شود.۳) او بتدریج حضورِ خود را به حضور دیگری پیوند می‌زند که همان شهرزاد است که ناجی و راویِ اوست.٤) او بخوبی از حضور خودش و احساساتش آگاه می‌شود .۵) شهریار حضور خود را به‌عنوان پادشاه در مملکت‌داری و عدل و داد برجسته می‌کند و شهرزاد و دیگر زنان را می‌بخشد و حکم برائت آنها را با نشاندادن احساسات خود صادر می‌کند. ٦) شهریار با درخواست روایتهایی از شهرزاد، حضور برجسته‌تری در گفتمان پیدا می کند و این شوشگری آگاهانه در نظام گفتمانی به‌شمار می‌آید.

در شرایط شوشی در واقع شوشگری مانند شهریار از قبل برنامه هدفمندی ندارد و ناگهان وارد ماجراهایی می‌شود که در آنها دخالتی نداشته است. او بتدریج متوجه حضور خود در موقعیتی می‌شود که شهرزاد خلق کرده است. شوش می‌تواند واکنشهای مختلفی را به همراه داشته باشد. شهریار نیز این واکنشها را پس از شوشگریِ خود بروز

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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 شب *۱۴۶* و *۱۴۸* و شب آخر آن داستانها بازگو می‌کند؛ احساسی از پشیمانی، زهد و پرهیزکاری که شهرزاد در وجودِ او نهادینه کرده است و عشق را نیز دوباره تجربه می‌کند. شهریار تجربهٔ دوباره زیستن را این‌بار در کنار زنی فرهیخته درک می‌کند. این تجربهٔ زیستی با تجربهٔ قبلی اَو بسیار متفاوت است؛ در نتیجه حضور آگاهانه‌تری از گذشته نسبت به خود و دنیای پیرامون خود دارد. وقتی می‌گوییم این نظامی شوشی است؛ یعنی شوشگر در یک لحظه با وضعیتی حسی روبه‌رو می‌شود که او را برای *شدنی* دوباره همانند زمان تولدش روبه‌رو می‌کند. شهریار این لحظه و این *شدن* دوباره را تجربه کرده است. او بدون درنظرگرفتن زمان طولانی روایت‌پردازیها به *شدن* دوباره دست یافت. عادل شدن، آگاه‌شدن، عاشق‌شدن، پدرشدن، همسرشدن، دادگرشدن .. و همه این *شدنها* در طول زمان روایت اتفاق افتاده است. شهریار وقتی به این *شدنها* دست می‌یابد که وضعیت قبلی خود را نفی می‌کند و در واقع به وضعیت سلبی می‌رسد. سلب موقعیت نابهنجار و ویرانگر و رسیدن به حضور آگاهانه و دریافتهای جدید از شرایط موجود بوده است. در شب *۱۴۸ نشتی روایت به گفتمان* بسیار به چشم می‌آید؛ زیرا در نظام شَوشی حضور بر التفات و نوعی رابطهٔ حسی– ادراکی با چیزهاست و شهریار بار دیگر آهنگ حضور خود را برای دنیا می‌نوازد و در تطابق شدید با دنیای اطراف خود، و بازسازی خود را کامل کرده است. شهریار تغییر کرده و نه تنها از کشتن زنان دست برداشته‌است که احساس ندامت و پشیمانی می‌کند. واژه‌هایی مانند *زهد و ندامت* درگفته او، نشاندهندهٔ ویژگیهای یک تطابق زیبا با هستی و پیرامون او است. نظام شوشی می‌تواند رخدادی و یا زیباشناختی[۳۱] قلمداد شود. با این گفتهٔ شهریار، شهرزاد نیز به اطمینان‌می‌رسد که در محدوده‌ای امن قرار داد و ازاین‌پس، دیگر خطری او و دیگر زنان را تهدید نمی‌کند. در شب صد و چهل و هشتم، گفتمانی به‌زیبایی خلق، و نشتی روایت به گفتمان متبلور می‌شود. شهریار در پیچاپیچ روایت گم، و حتی جهانش واژگون می‌گردد و بعد دوباره همهٔ اینها را سرهم استوار می‌کند و این همان مقولهٔ زیباشناسی روایت‌پردازی است. این بُعد در طول روایت داستانی بسیار قوی عمل کرده است و تأثیر آن بر شهریار بسیار بوده است که اگر در ساحت غیر داستانی برای درمان او کار می‌کردند این‌طور عمل

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

نمی‌کرد؛ چون بخشِ زیباشناختی فقط در ساحت ادبی و روایی است که بـروز و نمـود می‌یابد. در انتهای روایت‌پردازی هزار و یک‌شب هم این مسأله بیشتر به‌چشم می‌آید که روایت چگونه احساس ادراکی و عاطفی را دوباره احیـا می‌کنـد و حضـور در هسـتی برای ادامه حیات هدفمندتر می‌شود. شهرزاد در پایان به شهریار می‌گوید: «تمنا دارم کـه مرا ببخشی و از کشتنم آزاد کنی». ملک گفت: «به‌خدا سـوگند مـن پـیش از ایـن تـو را بخشیده بودم و از هر آسیبی امان داده بودم». به وزیـر (پـدر شـهرزاد) گفـت: «خـدای تعالی بر تو بخشاید که دختر کریمهٔ خود را به من تـزویج کـردی و سـبب منـع مـن از کشتن دختران مردم شدی؛ ولی او را عفیفه و زکیه دیدم و خدای تعالی از او به من سـه فرزند عطا کرده است».در پایان داستان هزار و یک‌شـب بـا صـحنه‌ای عـاطفی روبـه‌رو هستیم که نشاندهندهٔ نظام گفتمانی کارآمد در طول روایت‌پردازی است. از شب صـد و چهل هشتم تا انتهای روایت‌پردازی و پایـان هـزار و یک‌شـب در ایـن مسـیر، تـأثیرات روحی و روانی روایت را به‌شکل مستقیم می‌توان دید و گفت شهرزاد توانسته اسـت بـا تزریق انرژی و ممارست در مسیر روایت‌پردازی بر ملکِ بیمـار تـأثیر کامـل بگـذارد و تصدیق کرد که روایت‌پردازی در هـزار و یک‌شـب بـا عَوامـل نظـام گفتمـانی گـرمس مطابقت دارد و کارکرد و ابعاد گفتمانی بسیار مانند کارکرد القایی، اعتمادسازی، شوشی، عاطفی- ادراکی و در جهان‌بودگی[۳۲] دارد که در دیگر آثار روایی کمتر دیـده می‌شـود و در پژوهشهای ادبی به آنها کمتر توجه شده است. آثـاری ماننـد مـدوزا[۳۳] یـا مـدئا[۳٤] در داستانهایِ کلاسیک یونان باستان، نیستی و نابودی زنان را در جهان به‌تصـویر می‌کشـد؛ درحالی‌کهَ این اثر غنی کلاسیک ایرانـی، روح زنـدگی و تعامـل در هسـتی را بـا ابـزار روایت وکلام می‌دمد؛ مانند روایت‌پردازیِ شمس تبریزی که مولانا را دگرگـون سـاخت و روح دیگـری از هسـتی در او دمیـد. روایـت‌پردازی هـزار و یک‌شـب، کارکردهـای گفتمانی گوناگونی دارد که در فرصت این مقاله نمی‌گنجد و به‌اختصار به برخی از آنهـا پرداخته، و به ضرورت حضور روایت و روایـت‌پردازی در سـطح جامعـه بـرای التیـام دردها و رهایی‌بخش از آلام انسانی اشاره شد.

۵. نتیجه‌گیری

در سیر حرکت روایتها در هزارویک‌شب، نشتی روایت بـه درون گفتمـان رخ داده و در نهایت به تغییر وضعیت نابسامان ملک و سرزمینش بـه وضـعیت سـامان‌یافته و بهنجـار

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

منجر شده و بار دیگر رابطه شهریار با جهان هستی بهبود یافته‌است. کنشِ متهورانه شهرزاد در پیشنهاد ازدواج به شهریار برای توقف کنش شهریار، او را در مسیر پرخطر قرارداد؛ امّا روایت‌پردازی، باعث رفع کمبود معنا و احیا و بازسازی بحرانِ درونیِ شهریار به‌عنوان هدف غایی در گفتمان شد و در مرحلهٔ پایانی فرایند روایی، او راویِ کنشگرِ پیروز بوده است. این ارزش‌آفرینی از *ارزش اخلاقی* نیز فراتر رفته، به‌عنوانِ فراارزشی یعنی «*کمال انسانیت*» نیز می‌توان از آن یاد کرد.گفتمانِ غالب در فرایند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب از نوع نظام گفتمانی روایی القایی- ایجابی است. بشر درطول زندگانیِ خود تلاش می‌کند تا برای پیشبرد اهدافش از نظام گفتمانی القایی- ایجابی بهره‌گیرد؛ زیرا استفاده از نظام گفتمانی تجویزی در جهان مدرن، راه اهداف بشریت را می‌بندد و حتی ممکن است شرایط نزاع و چالش را به‌وجود بیاورد. نظام گفتمانی القایی، که انواع گوناگون دارد، شرایط بهتری برای ایجاد ارتباط و تعامل فراهم می‌سازد و راهگشایِ نظامهای گفتمانی ادراکی– عاطفی خواهد شد. نگارندگان این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که این نظام برای رسیدن به اهداف فردی و اجتماعی در سطح جامعه، مفیدتر و کاراتر است. شناخت یکدیگر برای تعامل بهتر از عوامل کاربردی در حوزه نشانه و معناست. از دیدگاه گرمس، اُبژه زمانی معنادار می‌شود که در چرخهٔ رابطهٔ تعاملی قرارگیرد و بین کنشگران، گفتگو رخ دهد. اتصال یا انفصال به اُبژه به‌خودی‌خود ارزشی ندارد مگر اینکه در شرایط خاصی و با دخالت کنشگران، معنادار شود. نظام کنشی مورد بررسی به دو بخش تجویزی و القایی یا ایجابی تقسیم می‌شود که از خلأ عاطفی شهریار به‌وجود آمده است. وزیر با استفاده از گفتمان روایی تلاش می‌کند تا دختر را از رفتن به دربار منصرف کند؛ امّا شهرزاد نیز تلاش می‌کند تا در این نظام گفتمانی، مجوز ورود به دربار را از پدر بگیرد و در نهایت هم موفق می‌شود. با ورود شهرزاد به دربار و مجاب کردن شهریار به شنیدن روایتها می‌توان اذعان کرد که شهرزاد با برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده به همراه کنشگر یاری‌رسان، دنیازاد، برای ایجاد شرایط القایی یعنی اعتمادسازی و مجاب کردن او به شنیدن این روایتها تلاش کرده است. نظام القایی و تجویزی به نظامهای هوشمند معروف است و شهرزاد با شروع روایتگریِ خود شرایط القایی را ایجاد کرده و دنیازاد نیز در این امر با او همکاری کرده است. در ادامه بررسیهای روند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب، شواهد حاکی است که نظام گفتمان روایی بتدریج از نظام کنشی (تجویزی و القایی) به نظام تنشی (ادراکی-

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

عاطفی) تبدیل می‌شود؛ یعنی از روابط تقابلی بین شهریار و شـهرزاد بـه رابطـه تعـاملی می‌رسیم. شهرزاد براساس نظام روایی کنشی به ارزش مورد نظر دسـت می‌یابـد کـه آن ارزش به‌تعلیق‌درآوردن کنش بیمارگونه شهریار است؛ امّا بـا ادامـه روایـت‌پردازی ایـن رابطه از حالت ایجابی می‌گذرد و به رابطه حسـی- ادراکـی می‌رسـد و ایـن نیـز خـود فرایند معناسازی را با حصول به معنای جدید نشان می‌دهد. دیگر اُبژه اولیه، چـه بـرای شهرزاد چه برای شـهریار، آن معنـای اولیـه را نـدارد. سـاختارهای زبـانی- منطقـی بـه ساختارهای زبانی- عاطفی تبدیل شده است. شهریار با گذشت زمان در شـبهای دیگـر، علاقه بیشتری از خود برای شنیدن روایت نشان می‌دهد تا اینکه در شب صد و چهـل و ششم خود نیز از شهرزاد درخواست روایت می‌کند و این مسأله شهرزاد را بـرای ادامـه روایت‌پردازی امیدوارتر می‌سازد. گفتمان حسی- ادراکی، جریانی معنادار اسـت کـه بـا گذشت شبهای متمادی تشدید می‌شود. این دو کنشگر بعد از مدت طولانی روایت وارد فضای عاطفی می‌شوند و این نشاندهنده حضور مستمر شهرزاد در کنار شـهریار اسـت؛ زیرا هم از نظر بعد کمی و هم از نظر بعد کیفی بین این دو کنشگر، گسـتردگی عـاطفی دیده می‌شود. در نتیجه حالات روحی و عاطفی هـر دو کنشـگر، در داسـتانهای بعـد از شب صدم، دیگر به اُبژه بیرونی وابسته نیست؛ بلکه به دنیای درون یکدیگر راه یافتنـد و شرایط حسی- ادراکی در روند روایت‌پردازی برای هر دو ایجاد شده است. شـاید بهتـر است گفته شود که شهرزاد از یکی از ویژگیهای اصلی گفتمان یعنی *مقاومت*، بهره بـرده است. مقدار انرژی که او برای این گفتمان روایی صرف می‌کند نشـاندهنده مقاومـت او برای تغییر وضعیت بیمارگونه شهریار است. او گفتمان روایی پویا و نیرومندی را بـرای حفظ موقعیت و تغییر وضعیت تثبیت‌شده شهرزاد بـه‌کار می‌گیـرد و ایـن امـر مسـتلزم انرژی و ممارست بسیار اوست که برای رسیدن به اسـتعلای وضـعیت صـرف می‌کنـد. نتایج بررسی نظام گفتمانی شوشی هزار و یک‌شب نشان می‌دهد که شـوش عظیمـی در شهریار رخ داده است؛ زیرا در ایـن نظـام از بازسـازی یـا احیـای حضـور در رابطـه از دست‌رفته صحبت می‌شود. شهریار به‌عنوان شوشگر اصـلی در سـیر روایـت‌پردازی بـه بیداری درونی دست می‌یابد که خود را نادم می‌داند. در شب صـد و چهـل و هشـتم او به‌عنوان شوشگر رهاشده از بند آلامِ درونی با شهرزاد سخن می‌گویـد. ایـن امـر بـدون دخالت زبان روایی امکانپذیر نیست. حال با زبان روایی، ارتباط خود را با دنیای بیـرون آغاز کرده و کاملاً به حضور خودآگاه است و سـعی می‌کنـد احساسـات درون خـود را

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

به‌عنوان شوشگر نشان دهد. او از دنیای گذشته خود و نشانه‌های آن فاصله گرفته و حالا معنای جدیدی از دنیای کنونی خود به‌دست آورده است. کمبود عاطفی شهریار با حضور راوی درمانگر، برطرف شده است. این شوشگر توانست شوشِ خود را به حضوری عاشقانه تبدیل کند و استمرار شوش به تولید کارکردهای شناختی، حسی ادراکی بیشتر و کنشی منجر شد. شوش تنها در چنین وضعیتی است که از کهنگی و فرسودگی نجات می‌یابد و همواره پایدار و پویا خواهد ماند. پایداری و پویایی حالت درونی تغییر یافته شهریار تا پایان هزار و یک‌شب ادامه می‌یابد که این نشاندهنده شوش قوی درون او است. این پژوهش نشان می‌دهد که در این روایت‌پردازی، شهرزاد تمام تلاش خود را برای *بودن* به کار می‌گیرد؛ اما ابزارهای *بودن (جهان‌بودگی)* برای شهرزاد، روایت و کلام است. او با ابزار کلامی و زبانی *به بودن* خود مهر تأیید می‌زند. این *بودن*، بودن جدیدی برای شهریار و شهرزاد است و آنها را به استعلایِ معنای جدید می‌رساند. حالا *از شدن به بودن* تبدیل شده است؛ *بودنی* که هر روز ما نیز با آن دست و پنجه نرم می‌کنیم.

پی‌نوشتها

1. narrative system
2. semantic – semiotics
3..discourse leakage
4. state system
5. action system
6. Propp
7. Todorov
8. Barthes
9. Greimas
10. Abbott H. Porter
11. Roland Barthes
12. Primary Theme
13. narrative discourse system
14. orientation
15. intention
16. position
17. point of view
18. tension space
19. action narrative discourse system
20. manipulation action
21. prescription action
22. action
23. value
24. transformation
25. manipulation
26.state discourse system
27. state
28. emotional crisis
29. emotional interaction
30. tensional interaction
31. aesthetics
32. Dasein
33. Medusa
34. Medea Medea

منابع

ابوت، اچ. پورتر؛ ***سواد روایت***؛ ترجمهٔ رویا پورآذر و نیما اشرفی، تهران: نشر اطراف، ۱۳۹۷.

بابک‌معین، مرتضی؛ ***ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک «نظام معنایی تطبیقی***

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

یا رقص در تعامل»؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹٦.
بارت، رولان؛ ***لذّت متن***؛ ترجمه پیام یزدان‌جو، چ چهارم، تهران: علامّه طباطبایی، ۱۳۸٦.
بیضایی، بهرام؛ ***هزار افسون کجاست؟***؛ تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۰.
پراپ، ولادیمیر؛ ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***؛ ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس، ۱۳٦۸.
پراپ، ولادیمیر؛ ***ریخت‌شناسی قصّه***؛ ترجمه مدیا کاشیگر، تهران: نشر روز، ۱۳٦۸.
ثمینی، نغمه؛ ***عشق و شعبده*** *(پژوهشی در هزار و یک‌شب)*؛ تهران: مرکز، ۱۳۷۹.
زختاره، حسن؛ *بررسی نشانه– معناشناسی کارکرد انگیزشی گفته‌پردازی در هزار و یک‌شب، از میرایی تا نامیرایی*؛ **جستارهای زبانی**؛ دوره۹، ش۱، ۱۳۹۷، ص ۱۳۹-۱۵۹.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و علی ششتمدی؛ «*نقد ساختاری طرح روایی در داستان*»؛ فصلنامه علمی-پژوهشی «**پژوهش زبان فارسی و ادبیات**»؛ ش ۲٦، ۱۳۹۱، ص ۱۲۹- ۱٤۹.
خراسانی، فهیمه؛ *بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه– معناشناسی روایی گرمس*؛ **پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس دانشکده علوم انسانی**، ۱۳۸۹.
شعیری، حمیدرضا؛ ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***؛ تهران: سمت، ۱۳۸۵.
شعیری ،حمیدرضا؛ ***مبانی معناشناسی نوین؛*** چ سوم، تهران: سمت، ۱۳۹۱.
شعیری، حمیدرضا؛ «*تحلیل نشانه – معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی*»؛ **فصلنامه پژوهشهای ادبی**؛ س ۹، ش۳٦ و ۳۷، ۱۳۹۱، ص ۱۲۹-۱٤٦.
قاسم‌نیا، شکوه و نرگس آبیار؛ ***قصه‌های هزار و یک شب ادبیات ایران از دیروز تا امروز***؛ تهران: نشر پیدایش، ۱۳۹۰.
گرمس، آلژیرداس ژولین؛ ***نقصان معنا؛*** ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران: علم، ۱۳۸۹.
هزار و یک‌شب؛ ترجمه عبداللطیف طسوجی تبریزی، چ چهارم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه، ۱۳۸۳.

Greimas, A.J. (1972). *Essais de Sémiotique Poétiques*. Paris:Larousse.
_____ .(1983). *Structural Semantics* An Attempt at a method ,tran. Daniel McDowell , Ronald Schieifer And Velie , Lincoln : Nebraska University Press.
_____. (1986). *Sémantique Structurale*. Paris: PUF
_____. (1987). *De l'imperfection*. Paris: Pierre Fanlac.
Propp, Vladimir,(1985). *Theory and History* of Folklore, The University of Minnesota Press .
Shairi, H.R. (2007) «*Réexamen du parcours narratif* ; Place et type de la sanction.». Protée . Revue international de thérie et de pratiques sémiotique . V . 35 .N.3. Québec : Université Chicoutimi.