

تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یک شب 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 یک شب می‌پردازد و تلاش می‌کند تا سیر حرکت روایت‌پردازی راوی، شهرزاد را برای تعلیق و تأخیر کنش بیمارگونه شهریار نشان دهد و حصول به هدف‌غایی یعنی توقف 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، نظام کنشی انتقام‌جویی ملک به حالت تعلیق درمی‌آید و استمرار این تعلیق سبب می‌شود که نظام ارزشی تغییر کند. با تغییر نظام ارزشی و استحاله‌پذیری، شهریار از نیستی به هستی باز می‌گردد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که کنش تقابلی اولیه بین شهرزاد و شهریار به وضعیت عاطفی و تطابقی منجر شده و استعلائی 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 استعلائی معنای حضور در هستی تغییر می‌دهد. شهرزاد با بهره‌گیری از زبان روایت، موقعیت نابسامان اجتماعی و شرایط روحی شهریار را تغییر می‌دهد و شهریار در مقابل معنای جدیدی از زندگی و هستی در جهان قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: گفتمانی روایی، نشانه-معناشناسی، روایت‌پردازی، داستان هزار و یک شب

۱. مقدمه

بررسی نظام گفتمان روایی^۱ از مباحث مهم نشانه‌معناشناسی^۲ است که تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از ابزارهای ادبی و ساز و کارهای گفتمانی در القای 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 نشانه‌معناشناسی گرمس دریابد که چگونه این نظامها از ساختار روایی در این داستانها عبور، و به فرایند گفتمانی نشی^۳ پیدا می‌کند و تغییر مسیر می‌دهد و اینکه چگونه نظام شوشی^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 و یک‌شب در چارچوب نشانه‌معناشناختی، علاوه بر عوامل نظام گفتمان کنشی بر تبلور عوامل نظام شوشی در این مسیر نیز تأکید می‌کند؛ زیرا فقط با عوامل حسی-ادراکی و عاطفی می‌توان به درک درستی از یک رابطه تقابلی و تغییر آن به رابطه تعاملی و تطابقی بین کنشگران دست یافت. چگونگی این نشی روایی به درون گفتمان، ساز و کارها را تغییر می‌دهد و استمرار این روایت‌پردازیها سبب می‌شود تا نظام ارزشی تغییر کند و با تغییر نظام ارزشی و استحاله‌پذیری از نیستی به هستی باز گردد.

۲. پیشینه پژوهش

هنگامی که از روایت صحبت به میان می‌آید، نظریه‌پردازانی مانند پراپ^۶، تودوروف^۷، بارت^۸ و گرمس^۹ مطرح می‌شوند که هر یک در روایت‌شناسی نقش بسزایی ایفا کرده‌اند. شعیری (۱۳۸۱) معتقد است که ریخت‌شناسی قصه در پیشرفتهای نظری در روش‌شناسی روایت سهم بسزایی داشته‌است. پس از پراپ، گرمس، معناشناس فرانسوی با تکمیل نظریه 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.

———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یک شب از نظام تقابل تا تطابق

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^۱: ۱۳۹۷: ۲۴-۲۵). شاید جامعترین نوشته درباره جهانشمولی روایت در میان انسانها، همان سطرهای آغازین مقاله برجسته رولان بارت^{۱۱} (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 شیشه‌ای، نقشینه‌ها، سینما، کتابهای مصور، 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. فرمالیست‌های 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 «ماجرای» می‌خوانند و در رمان و داستان کوتاه به‌عنوان «نخستین مضمون»^{۱۲} از آن یاد می‌شود (کوندرا، ۱۳۹۱: ۴۹). روایت‌های هزار و یک شب نیز یکی از داستانهای روایی و ادبی بلند و چند ملیتی است که در آن مضمونها و

کارکردهایی اجتماعی و فردی به چشم می خورد. ثمینی (۱۳۷۹) در «کتاب و شعبده، پژوهشی در هزار و یک شب» به تقسیم بندی داستانها و روایتهای این کتاب پرداخته است. او معتقد است که هر چند در هزار و یک شب از نگاه قاطع و جزئی تک آوایی مؤلف اثری نیست در عوض در درون این کتاب، می توان هم آوایی ملایم و ظریف دهها راوی را کشف کرد که آگاهانه و یا ناآگاهانه، دیدگاه شرقی خود را روایت کرده اند و بی اینکه به پراکندگی کتاب دامن زنند به غنا و عمق چند صدایی شدن آن افزوده اند. خراسانی (۱۳۸۳) در مقاله ای با عنوان «ریخت شناسی هزار و یک شب» به بررسی داستانهای اصلی کتاب هزار و یک شب پرداخت. او حکایتهای اصلی را «حکایات جامع» نامیده است. بخش مهم این بررسیها دسته بندی 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 مقاله ای با عنوان «تحلیل نشانه شناسختی تصویری از یک نگاره نسخه خطی هزار و یک شب» به روش یوری لوتمان به تحلیل نشانه شناسی در مکتب قاجار اثر ابوالحسن خان غفاری (صنیع الملک) پرداخته، و براین مسئله تکیه کرده اند که صنیع الملک در برگرداندن نشانه های متنی به نشانه های تصویری چه عواملی را مدنظر قرار داده است. در این مقاله از شیوه تحلیلی یوری لوتمان در نشانه شناسی فرهنگی ساختارگرا برای تحلیل نگاره ای از نگاره های نسخه خطی هزار و یک شب استفاده، و مشاهده شد که در تصویر، نشانه های فرهنگی (بویژه فرهنگ ایرانی) مانند شخصیت ها، پوشاکشان و غفریت نسبت به نشانه های طبیعی مانند کوه ها، آسمان، رود و پرندگان نقش بیشتری دارند و پیش برنده اصلی روایت هستند. «بررسی تحلیل نشانه - معنا شناسختی کارکرد ترغیبی گفته پردازی در هزار و یک شب از میرایی تا نامیرایی» عنوان مقاله دیگری است که توسط زُختاره (۱۳۹۷) نوشته شده است. او به فریند گفته پردازی و بررسی نشانه های متنی اشاره می کند که به خاستگاه گفته ارجاع داده می شود و معتقد است که از دیدگاه گفتمانی با رویکرد نشانه معنا شناسی می توان نشانه های یاد شده در هزار و یک شب را مورد مطالعه قرار داد و گفته مدام بر نقش سه عنصر گفته پردازی، گفته پرداز و هم گفته پرداز تأکید می کند. زختاره به این مطلب اشاره می کند که گفته پرداز متنی (شهرزاد) تمام تلاش خود را در این داستانها به کار می گیرد تا شالوده سامانه ارزشی، فکری، عقیدتی و هستی شناسی شریک گفتمانی خود یعنی ملک

———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یکشب از نظام تقابل تا تطابق

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 کنش گفته‌پردازی چنان سیطره خود را در هزار و یکشب گسترانده است که تحلیل و بررسی این متون نمی‌تواند از بُعد گفتمان چشم‌پوشی کند. 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 این گونه 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 آن دست یافت. بنابراین در این جستار به ابعاد دیگر این روایت‌پردازیها در حوزه نظام گفتمانی روایی پرداخته می‌شود تا شاید بخش دیگری از اهمیت روایت‌پردازی در جوامع امروزی به تصویر کشیده 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 فریند روایی برای رسیدن به ارزش به کار گرفته می‌شود. بنابراین نظام گفتمان روایی را می‌توان نظام ارزشی نیز نامید که گرمس از بنیانگذاران آن نظام است. به طور کلی، گفتمان از دیدگاه فرایند نشانه-معنایی کنشی است که چهار ویژگی مهم دارد: جهت‌دار^{۱۴}، روی‌آوردی (هدفمندی)^{۱۵}، موضع‌مداری^{۱۶} و زوایه دید^{۱۷} (شعیری، ۱۳۹۴). نظام گفتمان روایی، فریند نظام‌مندی است که براساس دخالت گفته‌پرداز، جریان 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، موضعگیریهایی خاص خود را در معناپردازی دارند و از زوایه دید و درک خود، فرایند معناسازی را انجام می‌دهند. در رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرایی،

زبان نظام و سامانه‌ای است که از رابطه دال و مدلول پیروی می‌کند. درحالی‌که رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی با حضوری پویا، زنده و موضع‌مدار بر اساس تعامل و گفتگو بین سطوح زبان، مسئولیت تولیدگفتمان را به‌عهده دارد. در گفتمان روایی، معنا رونده و تحول‌پذیر است و در بافت و موقعیت گفتمانی در فرایندی خاص قابل تغییر و دستکاری است. در واقع، معنا شکل نمی‌گیرد مگر اینکه براساس گفتمانی خاص در موقعیتی خاص رخ دهد. معنا تثبیت شده نیست؛ بلکه نشانه‌ها در موقعیتهای گفتمانی بازپروری و بازپردازی می‌شود. کنشگران در حال نشان دادن اقتدار خود هستند که با شروع شدن این داستانهای تودرتو در حالت عاطفی بافت‌محور قرار می‌گیرند و فضای تنشی^{۱۷} بتدریج شرایط عاطفی خاصی را در تولید گفتمان به‌وجود می‌آورد (گرمس، ۱۳۸۹). نظامهای گفتمان روایی به انواعی تقسیم می‌شود که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

۱-۳-۱ نظام گفتمان روایی کنشی^{۱۸}

گفتمان‌کنش محور از اولین نظامهای گفتمانی است. در این نظام، تغییر وضعیت اولیه یا نابسامانی به وضعیتی ثانویه یا بسامان است که کنش هسته مرکزی روایت است. کنشهای القایی^{۱۹} و تجویزی^{۲۰} از زیرمجموعه‌های آن به‌شمار می‌آید. در این نظام، کنش به دنبال خلق وضع 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^{۲۱}، ارزش^{۲۲}، تغییر^{۲۳}. گفتمانهای روایی کنشی، علاوه بر عنصر کلیدی تغییر وضعیت دو عنصر اساسی دیگر نیز از ضرورت خاصی برخوردار است: ارزش و تصاحب^{۲۴}. بنابراین وقتی سخن از روایت با محوریت کنش به‌میان می‌آید با ابژه‌هایی ارزش‌محور روبه‌رو می‌شویم که کنشگرانی درصدد تصاحب آنها هستند و نتیجه این تصاحب، رسیدن گفتمان به وضعیتی است که در آن دو ویژگی مهم یعنی *انفصال* یا *اتصال* هست. کنشگران گفتمان روایی یا فاقد ابژه ارزشی هستند و برای تصاحب آن وارد فرایندی کنشی می‌شوند و یا اینکه صاحب ابژه ارزشی هستند که بازهم بر اساس فرایندی کنشی و دخالت بیرونی برتر، آن را از دست می‌دهند؛ به همین دلیل است که رابطه *اتصال* / *انفصال* در روایتهای کنش‌محور اهمیت ویژه‌ای دارد (همان). برای نشان دادن این نظام کنشی می‌توان جریان حرکت کنش را این‌طور ترسیم کرد:

————— تحلیل نشانه- معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یکشب از نظام تقابل تا تطابق

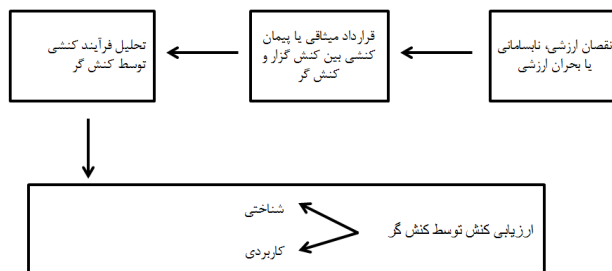


نمودار ۱: روند حرکت کنش تا ایجاد تغییر

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 گفتمان کنش محور بر دو مرحله استوار است: *توانش و اجرای کنش*. گرمس بر این اعتقاد است که کنش براساس عقد قرارداد صورت می‌گیرد (همان: ۱۲۲).

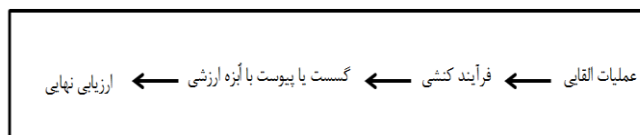


نمودار ۲: نظام گفتمان روایی کنشی- تجویزی

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؛ اما همیشه این مسأله در نظام

گفتمانی صدق نمی‌کند و گاهی این رابطه به شکل موازی درمی‌آید و تقابل بین دو کنشگر کمرنگتر می‌شود و آنها دیگر در برابر هم به تقابل 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 به شکل عمودی از بالا به پایین دیکته می‌شود در حالی که 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 کارکرد القایی گفتمان بر اصل متقاعدسازی و تعامل است.

۲-۱-۳ نظام گفتمانی شوشی (رابطه تطابقی و ادراک عاطفی)

در نظام گفتمانی شوشی^{۲۵}، شوش^{۲۶} می‌تواند در راستای بازسازی یا/حیای حضور و رابطه عاطفی از دست رفته باشد که در این حالت ما با شوش/حیایی روبه‌رو هستیم؛ در این بین با سیر روند گفتمان روایی، رابطه زیستی خود را دوباره احیا می‌کند. به‌طور کلی، فرایند شوشی بر رابطه 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 رابطه تطابقی زیبایی شکل می‌گیرد. در واقع، این رابطه همان موضوع پدیدارشناسی است. در این نظام گفتمانی، سوژه از شرایط اولیه خود بسیار فاصله می‌گیرد و با حضور دوباره خود در هستی، کمبود معنای وجودی خود را از دست می‌دهد و به اهمیت حضور خود پی می‌برد.

۴. تحلیل داده‌های پژوهش

۴-۱ تحلیل فرایند روایت پردازی هزار و یک‌شب براساس نظامهای گفتمانی

هزار و یک‌شب، نام کتابی است که در سال ۱۲۹۵ شمسی 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

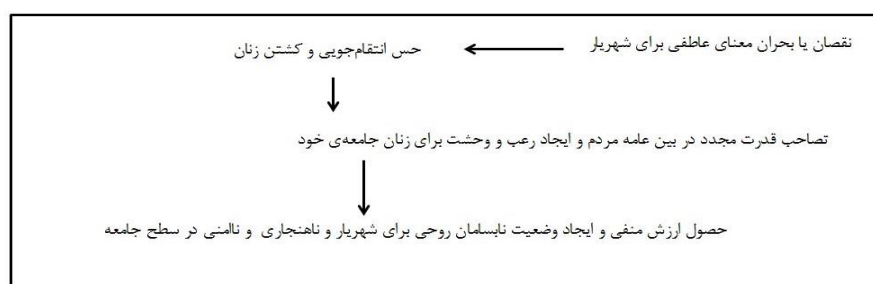
———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یک‌شب از نظام تقابل تا تطابق

بعضی اوقات آن را یونانی می‌دانند. بسیاری از ملل گوناگون، این کتاب را منسوب به خود دانسته‌اند؛ اما واقعیت این است که این کتاب ارزشمند، ایرانی، و بعدها به عربی ترجمه شده است و بعد از آن، مترجمان کشورهای دیگر آن را به زبانهای دیگر نیز ترجمه کرده‌اند. روایتها توسط «شهرزاد» برای پادشاه جوانی به نام «شهریار» هر شب بازگو می‌شود. پادشاه به علت خیانت همسرش، به انتقام دست می‌زند و هر شب، دختری را به عقد خود درمی‌آورد و سحرگاهان روز بعد او را به قتل می‌رساند. شهرزاد به عمل متحیرکننده‌ای دست می‌زند و داوطلبانه درخواست ازدواج با پادشاه را مطرح می‌کند. او در شب اول به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصه‌های او به خواب می‌رود و درخواست می‌کند که خواهرش را به قصر بیاورند تا برای آخرین بار برایش قصه بگوید. دنیا زاد، خواهر شهرزاد، می‌آید و شهرزاد قصه‌گویی را آغاز می‌کند، شهریار هم که مسحور قصه شهرزاد شده بود، مهلت می‌دهد که شب بعد ادامه قصه را بشنود و کشتن شهرزاد را به بعد موکول می‌کند. روایت پردازیها هرشب ادامه می‌یابد. شهرزاد لب به سخن می‌گشاید و ملک را با روایت پردازی خود به شیندن وادار می‌کند. با روایت‌های تودرتو، ملک، قتل شهرزاد نوعروس را به تعویق می‌اندازد؛ بدین ترتیب، شهرزاد جادوی کلام و روایت را تا شبهای متمادی ادامه داد. در هر قصه، پندی برای پادشاه جوان وجود داشت. کار روان‌درمانی او از طریق روایت پردازی آن قدر ادامه یافت تا اینکه در پایان هزار و یکمین شب، دیگر اثری از رفتار انتقام‌جویانه ملک دیده نمی‌شد و بدین ترتیب، قتل شهرزاد و دیگر دختران برای همیشه از بین رفت و شهرزاد بانوی همیشگی دربار شد (قاسم‌نیا و آبیاری، ۱۳۹۰).

۲-۴ نظام گفتمانی کنشی

شهریار اولین کنش آغازین را در بررسی روند روایت پردازی هزار و یک‌شب انجام می‌دهد که با شیندن خبر خیانت همسرش، دچار کمبود معنای عاطفی^{۲۷} می‌شود و کنش انتقام‌جویانه خود را شروع می‌کند. پیامد شدید این کمبود عاطفی باعث شد که او هر زنی را تنها یک شب به عقد خود درآورد و فردای آن روز به شمشیر آخته جلادانش بسپارد. با گذشت زمان، میل انتقام به یک لذت تبدیل شد. کنشگر دچار نوعی بحران کمی شده است؛ یعنی با این کمبود، به هر عملی دست می‌زند تا آن را برطرف کند. در واقع این بحران، بیرون از خود کنشگر (شهریار) است. در این جا،

ارزش برای او تصاحب قدرت بیشتر در برابر زنان است. از دست دادن هویت بزرگی به نام شرافت، او را دچار بحران عاطفی^{۲۸} با خود و هستی پیرامونش کرده است. در نتیجه، آغاز روایت پردازی هزار و یک شب بر ساختار روایی کنشی بوده است؛ اما در ادامه مسیر روایت پردازی، این نظام کنشی جای خود را به مسیری شوش مدار و مبتنی بر تعامل عاطفی^{۲۹} و تنش^{۳۰} دو کنشگر اصلی روایت می دهد. اساساً رویکرد نشانه معنانشناسی در حوزه گفتمان متفاوت است؛ زیرا فضاهای گفتمانی با هم متفاوت است. گاهی این فضا فیزیکی است و گاهی شناختی؛ گاهی کنشی و گاهی احساسی؛ اما می توان تلفیقی از این فضاها را نیز در طول روایت دید. نمودار ذیل روند بیمارگونه شهریار را پیشاروایت نشان می دهد که او را با بحران شدید عاطفی روبه رو کرده است:



نمودار ۴: فرایند کنشی منفی شهریار با رویکرد ارزش کیفی

در نمودار ۴ ملاحظه می شود که شهریار دچار کنش دردمندانه حاصل از فشار بیرونی شده است و حال، شهرزاد با دانستن این مسأله به دربار پا می گذارد. اگرچه شهرزاد می داند که جان او در خطر خواهد بود، اگر بتواند وضعیت را کنترل و مهار کند، می تواند ارزش آفرین باشد و این ارزش آفرینی هم می تواند در برگیرنده ویژگی کمی و کیفی باشد. در روند روایت پردازیها، می بینیم که اوضاع نابسامان شهریار، فقط جان زنان آن اقلیم را به خطر نینداخته است، بلکه خود ملک را نیز افسارگسیخته می کند. شهرزاد نیز به عنوان کنشگر اصلی با روایت سعی می کند موقعیت بحران زده 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 می کند؛ چون اگر روایت پرداز بتواند موقعیت خودش را طوری روایت کند تا ناجی او شود، یکی از جذابترین موقعیتهای جهان خواهد شد. زمانی که ما برای بودنمان رودرروی مرگ قرار می گیریم با

———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یکشب از نظام تقابل تا تطابق

تمام نیروی وجودی خود برای هستیمان می‌جنگیم تا زنده بمانیم. این جنگ روایی و کلامی، که شهرزاد شروع می‌کند، بسیار قابل تحسین است؛ زیرا در درجه اول برای هستی خودش و بعد انعکاس این کنش برای نجات و هستی آن مرد خواهد بود و نتیجه نهایی آن، نجات دیگر زنان سرزمینش است. در نهایت وارد عمل می‌شود و از نظام گفتمانی تجویزی در ادامه مسیر روایت‌پردازی بهره می‌برد.

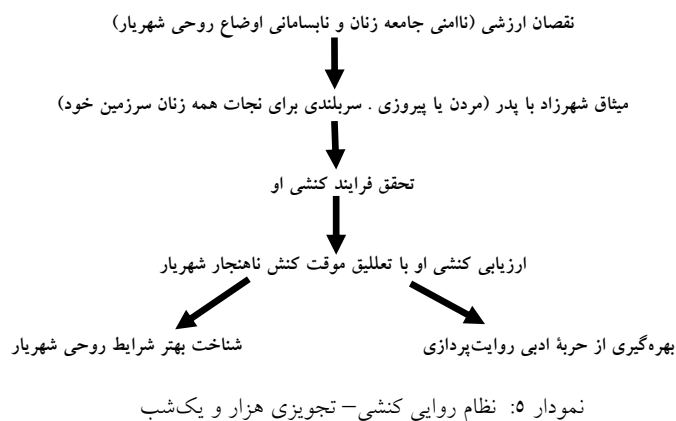
الف) نظام گفتمانی کنشی-تجویزی

آنچه در پیش‌روایت هزار و یکشب می‌بینیم، بحران روحی شهریار از وضعیت نابسامان زیانبار است. برای ورود به حوزه گفتمان و روایت‌پردازی، مرحله پیش‌روایت نیز باید باشد که نیاز به حضور روایت و روایت‌پردازی را ضروری قلمداد کند. براساس نظام گفتمانی تجویزی، گفتمان، ما را با کنشگری 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 دانش او از روایتگری، او را در مقام برتر قرار داده است و تلاش می‌کند تا شهریار را به شنیدن این روایت‌های پندآموز مجاب کند. شهریار نیز مقام اول کشور است و برتری قدرت غیرقابل مقایسه‌ای در برابر شهرزاد دارد.

۹۹

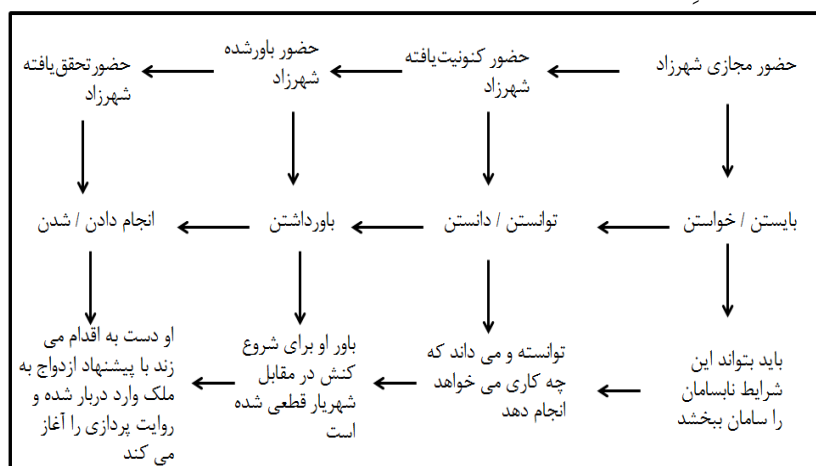


فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۷، شماره ۳۸، تابستان ۱۳۹۹



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؛ اما سرانجام پدر تسلیم خواسته دخترش می‌شود. در این بخش از روایت‌پردازی، می‌توان اذعان کرد که با گفتمان تجویزی روبه‌رو

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؛ اما شهرزاد با پیمانی که با خود و پدرش می‌بندد در پی ارزش‌آفرینی کلان است.



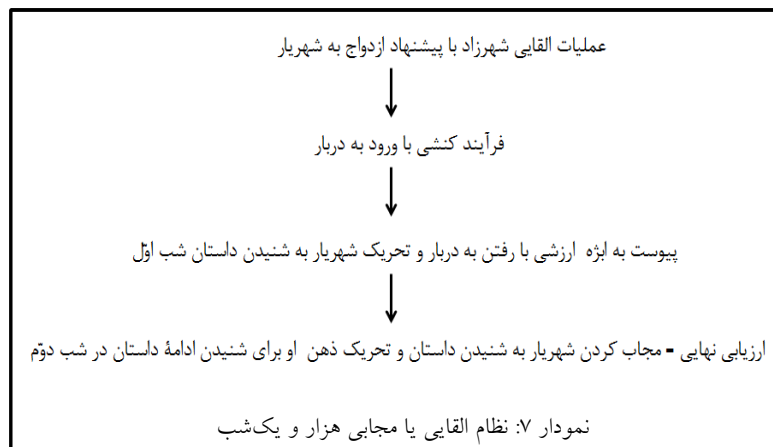
نمودار ۶: مراحل شیوه حضور کنشی شهرزاد طی فرایند کنشی و رابطه با افعال وجهی یا مؤثر در نمودار ۶ مشاهده می‌شود که شهرزاد توان لازم را برای به اجرا درآوردن کنش در خود دیده است. شیوه حضور او در این مسیر با افعال تأثیرگذار در گفتمان روایی «خواستن و بایستن» همراه است. خواستن از درون او متبلور می‌شد و بایستن از جبر بیرونی نشأت گرفته که همان کنش ناهنجار ملک بوده است. شهرزاد در طول روایت پردازی، کنشگری واقعی است که حضور تحقق یافته‌ای را به نمایش می‌گذارد. در مرحله 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

———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یک شب از نظام تقابل تا تطابق

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

ب) نظام کنشی-القایی یا مجابی

شهرزاد داوطلبانه به دربار پا گذاشت و داستانسرایی خود را با هوشیاری بسیار در شب اول آغاز کرد؛ اما مجاب کردن شهریار برای شنیدن، سخت و شاید هم ناممکن بود؛ ولی تدبیری اندیشید و بعد از رفتن وزیر، شهرزاد با خواهر کوچکتر خود، دنیا زاد به گفتگو می‌پردازد و از او می‌خواهد تا با او همدستان شود. هنگامی که شهرزاد به بارگاه ملک رفت از او خواست تا دنیا زاد در آن جا 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 ماجرای قبل از رفتن شهرزاد به بارگاه ملک آمده است: «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». این دو خواهر، دو کنشگر اصلی این قسمت از داستان بوده‌اند. در آغاز دیدار، شهرزاد شروع به گریستن کرد و گفت: «ای ملک، خواهر کهنتری دارم که همواره مرا یار و غمگسار بوده، اکنون همی‌خواهم که او را بخواهی که با او وداع بازپسین کنم». ملک پذیرفت و دنیا زاد را احضار کرد. شهرزاد از تخت خود پایین آمد و در کنار خواهر خود نشست. دنیا زاد 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 عنبریت» بازگو می‌کند. در واقع، نظام گفتمان کنشی القایی یا ایجابی با روایت شکل گرفت.



در نظام القایی روایی، می‌توان از سازوکارهای گوناگونی استفاده کرد؛ مانند ترغیب، تشویق، وسوسه، تحریک، اغواء، سوگند، تهدید و ترغیب که هر کدام کارکرد کنشی منحصر به خود 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 موفقیت همراه باشد. القاگری شهرزاد کنشی تأثیرگذار روی شهریار است و کنشگر 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 انتهای روایت شب اول، شهرزاد داستان درونه‌گیر دوّمی را تعریف می‌کند و شهریار نیز شکایتی ندارد و به عنوان روایت‌نیوش غیرمستقیم به روایت دوّم «حکایت پیر و غزال» گوش می‌دهد. در انتهای شب، شهرزاد از روایت‌پردازی دست می‌کشد؛ اما دینازاد می‌گوید: «خواهر چه خوش حدیثی گفتی». شهرزاد پاسخ می‌دهد: «اگر ملک مرا نکشد، شب آینده خوشتر ازین حدیث گویم». این جمله واپسین شهرزاد نیز گفتمانی القایی شکل می‌دهد که شهریار را وسوسه می‌کند تا برای شنیدن ادامه داستان، شب دیگری را به او مهلت دهد و او را نکشد. البته دینازاد نیز با جمله «چه خوش حدیثی»، القای وسوسه‌برانگیز را در شهریار بیشتر می‌کند تا جایی که شهریار به خود می‌گوید: «این را نمی‌گشتم تا باقی داستان را بشنوم». در ارزیابی نهایی عملیات القایی شهرزاد و خواهرش دینازاد، می‌توان آن را گفتمان کنشی القایی موفق تلقی کرد. تا اینجا گفتمانی روایی در فرایند روایت‌پردازی هزار و یک‌شب با عملکرد موفق کنشگر القاکننده همراه

———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یکشب از نظام تقابل تا تطابق

بود؛ زیرا شهرزاد به عنوان کنشگر القایی، همه توان خود را برای رسیدن به هدف اولیه خود یعنی تعلیق و توقف کنش ناهنجار شهریار به کار گرفت و شرایط را بر اصل تعامل بین خود و شهریار استوار کرد؛ هرچند آشکار، شهریار این تعامل را بروز نمی دهد. شهرزاد به روایت پردازی خود در شب دوم ادامه می دهد و این نوید حیات دوباره برای شهرزاد و دیگر زنان سرزمین اوست.. کنش انتقام جویانه ملک در شبهای نخستین روایت پردازیهای 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 تازه ای روبه رو می شود که شخصیت های آن ثابت و کسل کننده نیستند؛ ضمن اینکه در داستانهای بنیادین شهرزاد، امکانی برای تنفس شهرزاد نیز در این گسستها و وقفه ها ایجاد می شود تا بتواند واکنش 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 می تواند این داستانها را به جلو براند. این توقف و تعلیق با گسستهای ایجاد شده برای او نیز بسیار حائز اهمیت است. به نظر می رسد این بررسی به این علت است تا فرایند داستانسرایی برای شهریار کسل کننده نباشد و از حوصله او خارج نشود؛ زیرا شهریار در وضعیت بیمارگونه ای به سر می برد و باید در نظر گرفته می شد که او انسانی عادی نیست؛ در نتیجه این گسستها نیز برای خود شهرزاد نیاز بوده است تا بتواند کنترل موقعیت را به دست گیرد و با شهریار همگام و همراه شود. این امر نشان دهنده تعاملی بین این دو است که در ابتدا ظاهر عینی چندانی ندارد. نظام گفتمانی القایی یا مجابی را نظام گفتمانی هوشمند و شناختی نیز می نامند؛ زیرا اندیشه و تفکر می تواند باوری را تغییر دهد و باور جدیدی را به وجود آورد. پایان این نظام گفتمانی نیز مرحله ارزیابی است. در این بخش هزار و یکشب به نظر می رسد که شهرزاد از کارکرد القایی روایت برای شهریار استفاده کرده است؛ زیرا او به ابژه متقاعد کردن شهریار برای توقف موقت کنش آزاردهنده اش رسیده بود و پیوست به ابژه برای شهرزاد اتفاق افتاده است؛ اگرچه شهریار از ابژه خود (قتل) دست کشید و انفصال با ابژه ارزشی برایش رخ داده است. نگارندگان بر این باور هستند که این همان نتیجه مورد نظر از گفتمان القایی یا ایجابی است که در روند روایت پردازی هزار و یکشب دیده می شود و نشان دهنده دومین نظام گفتمانی است که در هزار و یکشب وجود دارد و کارکرد آن بخوبی مشاهده می شود.

۳-۴ نظام گفتمانی شوشی

از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، نظام شوشی با کنش خاصی همراه نیست و حضور کنشی و کاربردمحور نیز قلمداد نمی‌شود؛ بلکه حضور شوشی، منفعل است. در این نظام، شوشگر برخلاف کنشگر وارد عرصه کنشی نمی‌شود و هیچ عملی را انجام نمی‌دهد. او فقط دچار تغییر حالت می‌شود. در طول روایت پردازی هزار و یک‌شب در واقع شهریار شوشگر است که از دنیای بسته و تاریک بیمارگونه خود خارج می‌شود و به فضای بیرون و حضور با دیگری (شهرزاد) را تجربه می‌کند و در نهایت با افراد اجتماع و سرزمین خود پیوند می‌خورد. دنیای 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 چالش خاصی به دنیای بیرونی متصل می‌شود و حضور خود را به عنوان شوشگر حس می‌کند. از طرفی شهریار می‌داند که واقعیت‌های بیرونی در واقع عامل تغییر حضور شوشگری او شده است. روزی او را به کنشگر منتقم تبدیل کرده و اکنون با شهرزاد و روایت‌های پندآموزش به شوشگر رها و بهبودیافته تبدیل کرد. زبان و کلام روایت، عوامل اصلی این تغییرات در او است. زبان روایت تلاقی بین دنیای بیرون و درون، که دو حضور متفاوت است، زیباترین نقش 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 حضور خود را به حضور دیگری پیوند می‌زند که همان شهرزاد است که ناجی و راوی اوست. ۴) او بخوبی از حضور خودش و احساساتش آگاه می‌شود. ۵) شهریار حضور خود را به عنوان پادشاه در مملکت‌داری و عدل و داد برجسته می‌کند و شهرزاد و دیگر زنان را می‌بخشد و حکم برائت آنها را با نشان دادن احساسات خود صادر می‌کند. ۶) شهریار با درخواست روایت‌هایی از شهرزاد، حضور برجسته‌تری در گفتمان پیدا می‌کند 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 شوشگری خود بروز

————— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یک شب از نظام تقابل تا تطابق

می دهد. برخی از شوشگران، می ترسند؛ فریاد می کشند و یا از شدت شادی یا غم بهت زده می شوند و از حرکت باز می ایستند. 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 می کند؛ احساسی از پشیمانی، زهد و پرهیزکاری که شهرزاد در وجود او نهادینه کرده است و عشق را نیز دوباره تجربه می کند. شهریار تجربه دوباره زیستن را این بار در کنار زنی فرهیخته درک می کند. این تجربه زیستی با تجربه قبلی او بسیار متفاوت است؛ در نتیجه حضور آگاهانه تری از گذشته نسبت به خود و دنیای پیرامون خود دارد. وقتی می گوئیم این نظامی شوشی است؛ یعنی شوشگر در یک لحظه با وضعیتی حسی روبه رو می شود که او را برای شدن دوباره همانند زمان تولدش روبه رو می کند. شهریار این لحظه و این شدن دوباره را تجربه کرده است. او بدون در نظر گرفتن زمان طولانی روایت پردازیها به شدن دوباره دست یافت. عادل شدن، آگاه شدن، عاشق شدن، پدر شدن، همسر شدن، دادگر شدن .. و همه این شدنها در طول زمان روایت اتفاق افتاده است. شهریار وقتی به این شدنها دست می یابد که وضعیت قبلی خود را نفی می کند و در واقع به وضعیت سلبی می رسد. 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 می آید؛ زیرا در نظام شوشی حضور بر التفات و نوعی رابطه حسی- ادراکی با چیزهاست و شهریار بار دیگر آهنگ حضور خود را برای دنیا می نوازد 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 برداشته است که احساس ندامت و پشیمانی می کند. واژه هایی مانند زهد و ندامت در گفته او، نشان دهنده ویژگیهای یک تطابق زیبا با هستی و پیرامون او است. نظام شوشی می تواند رخدادی و یا زیباشناختی^{۳۱} قلمداد شود. با این گفته شهریار، شهرزاد نیز به اطمینان می رسد که در محدوده ای امن قرار داد و از این پس، دیگر خطری او و دیگر زنان را تهدید نمی کند. در شب صد و چهل و هشتم، گفتمانی به زیبایی خلق، و نشتی روایت به گفتمان متبلور می شود. شهریار در پیچاپیچ روایت گم، و حتی جهانش واژگون می گردد و بعد دوباره همه اینها را سرهم استوار می کند و این همان مقوله زیباشناسی روایت پردازی 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 می کردند این طور عمل

نمی‌کرد؛ چون بخش زیباشناختی فقط در ساحت ادبی و روایی است که بروز و نمود می‌یابد. در انتهای روایت پردازی هزار و یک‌شب هم این مسأله بیشتر به چشم می‌آید که روایت چگونه احساس ادراکی و عاطفی را دوباره احیا می‌کند و حضور در هستی برای ادامه حیات هدفمندتر می‌شود. شهرزاد در پایان به شهریار می‌گوید: «تمنا دارم که مرا ببخشی و از کشتنم آزاد کنی». ملک گفت: «به خدا سوگند من پیش از این تو را بخشیده بودم و از هر آسیبی امان داده بودم». به وزیر (پدر شهرزاد) گفت: «خدای تعالی بر تو بخشاید که دختر کریمه خود را به من تزویج کردی و سبب منع من از کشتن دختران مردم شدی؛ ولی او را عقیقه و زکیه دیدم و خدای تعالی از او به من سه فرزند عطا کرده است». در پایان داستان هزار و یک‌شب با صحنه‌ای عاطفی روبه‌رو هستیم که نشان‌دهنده نظام گفتمانی کارآمد در طول روایت پردازی است. از شب صد و چهل هشتم تا انتهای روایت پردازی و پایان هزار و یک‌شب در این مسیر، تأثیرات روحی و روانی روایت را به شکل مستقیم می‌توان دید و گفت شهرزاد توانسته است با تزریق انرژی و ممارست در مسیر روایت پردازی بر ملک بیمار تأثیر کامل بگذارد و تصدیق کرد که روایت پردازی در هزار و یک‌شب با عوامل نظام گفتمانی گرمس 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 دیده می‌شود و در پژوهش‌های ادبی به آنها کمتر توجه شده است. آثاری مانند مدوزا^{۳۳} یا مدئا^{۳۴} در داستانهای کلاسیک یونان باستان، نیستی و نابودی زنان را در جهان به تصویر می‌کشد؛ درحالی‌که این اثر غنی کلاسیک ایرانی، روح زندگی و تعامل در هستی را با ابزار روایت و کلام می‌دمد؛ مانند روایت پردازی شمس تبریزی که مولانا را دگرگون ساخت و روح دیگری از هستی در او دمید. روایت پردازی هزار و یک‌شب، کارکردهای گفتمانی گوناگونی دارد که در فرصت این مقاله نمی‌گنجد و به اختصار به برخی از آنها پرداخته، و به ضرورت حضور روایت و روایت پردازی در سطح جامعه برای التیام دردها و رهایی بخش از آلام انسانی اشاره شد.

۵. نتیجه‌گیری

در سیر حرکت روایتها در هزارویک‌شب، نشتی روایت به درون گفتمان رخ داده و در نهایت به تغییر وضعیت نابسامان ملک و سرزمینش به وضعیت سامان‌یافته و بهنجار

———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یکشب از نظام تقابل تا تطابق

منجر شده و بار دیگر رابطه شهریار با جهان هستی بهبود یافته است. کنش متهورانه شهرزاد در پیشنهاد ازدواج به شهریار برای توقف کنش شهریار، او را در مسیر پرخطر قرارداد؛ اما روایت پردازی، باعث رفع کمبود معنا و احیا و بازسازی بحران درونی شهریار به عنوان هدف غایی در گفتمان شد و در مرحله پایانی فرایند روایی، او راوی کنشگر پیروز بوده است. این ارزش آفرینی از ارزش اخلاقی نیز فراتر رفته، به عنوان فراارزشی یعنی «کمال/انسانیت» نیز می توان از آن یاد کرد. گفتمان غالب در فریند روایت پردازی هزار و یکشب از نوع نظام گفتمانی روایی القایی-ایجابی است. بشر در طول زندگانی خود تلاش می کند تا برای پیشبرد اهدافش از نظام گفتمانی القایی-ایجابی بهره گیرد؛ زیرا استفاده از نظام گفتمانی تجویزی در جهان مدرن، راه اهداف بشریت را می بندد 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 فراهم می سازد و راهگشای نظامهای گفتمانی ادراکی-عاطفی خواهد شد. نگارندگان این مقاله به این نتیجه رسیده اند 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، أبرز زمانی معنادار می شود که در چرخه رابطه تعاملی قرارگیرد و بین کنشگران، گفتگو رخ دهد. اتصال یا انفصال به أبرز به خودی خود 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 می شود که از خلأ عاطفی شهریار به وجود آمده است. وزیر با استفاده از گفتمان روایی تلاش می کند تا دختر را از رفتن به دربار منصرف کند؛ اما شهرزاد نیز تلاش می کند تا در این نظام گفتمانی، مجوز ورود به دربار را از پدر بگیرد و در نهایت هم موفق می شود. با ورود شهرزاد به دربار و مجاب کردن شهریار به شنیدن روایتها می توان اذعان کرد که شهرزاد با برنامه ای از پیش تعیین شده به همراه کنشگر یاری رسان، دنیا زاد، 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 روایتگری خود شرایط القایی را ایجاد کرده و دنیا زاد نیز در این امر با او همکاری کرده است. در ادامه بررسیهای روند روایت پردازی هزار و یکشب، شواهد حاکی است که نظام گفتمان روایی بتدریج از نظام کنشی (تجویزی و القایی) به نظام تنشی (ادراکی-

عاطفی) تبدیل می‌شود؛ یعنی از روابط تقابلی بین شهریار و شهرزاد به رابطه تعاملی می‌رسیم. شهرزاد براساس نظام روایی کنشی به ارزش مورد نظر دست می‌یابد که آن ارزش به تعلیق درآوردن کنش بیمارگونه شهریار است؛ اما با ادامه روایت‌پردازی این رابطه از حالت ایجابی می‌گذرد و به رابطه حسی- ادراکی می‌رسد و این نیز خود فرایند معناسازی را با حصول به معنای جدید نشان می‌دهد. دیگر اُبژه اولیه، چه برای شهرزاد چه برای شهریار، آن معنای اولیه را ندارد. ساختارهای زبانی- منطقی به ساختارهای زبانی- عاطفی تبدیل شده است. شهریار با گذشت زمان در شبهای دیگر، علاقه بیشتری از خود برای شنیدن روایت نشان می‌دهد تا اینکه در شب صد و چهل و ششم خود نیز از شهرزاد درخواست روایت می‌کند و این مسأله شهرزاد را برای ادامه روایت‌پردازی امیدوارتر می‌سازد. گفتمان حسی- ادراکی، جریانی معنادار است که با 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 شهریار است؛ زیرا هم از نظر بعد کمی و هم از نظر بعد کیفی بین این دو کنشگر، گستردگی عاطفی دیده می‌شود. در نتیجه حالات روحی و عاطفی هر دو کنشگر، در داستانهای بعد از شب صد، دیگر به اُبژه بیرونی وابسته نیست؛ بلکه به دنیای درون یکدیگر راه یافتند و شرایط حسی- ادراکی در روند روایت‌پردازی برای هر دو ایجاد شده است. شاید بهتر است گفته شود که شهرزاد از یکی از ویژگیهای اصلی گفتمان یعنی مقاومت، بهره برده است. مقدار انرژی که او برای این گفتمان روایی صرف می‌کند نشان‌دهنده مقاومت او برای تغییر وضعیت بیمارگونه شهریار است. او گفتمان روایی پویا و نیرومندی را برای حفظ موقعیت و تغییر وضعیت تثبیت‌شده شهرزاد به‌کار می‌گیرد و این امر مستلزم انرژی و ممارست بسیار اوست که برای رسیدن به استعلا و وضعیت صرف می‌کند. نتایج بررسی نظام گفتمانی شوشی هزار و یک‌شب نشان می‌دهد که شوش عظیمی در شهریار رخ داده است؛ زیرا در این نظام از بازسازی یا احیای حضور در رابطه از دست‌رفته صحبت می‌شود. شهریار به‌عنوان شوشگر اصلی در سیر روایت‌پردازی به بیداری درونی دست می‌یابد که خود را نادم می‌داند. در شب صد و چهل و هشتم او به‌عنوان شوشگر رها شده از بند آلام درونی با شهرزاد سخن می‌گوید. این امر بدون دخالت زبان روایی امکانپذیر نیست. حال با زبان روایی، ارتباط خود را با دنیای بیرون آغاز کرده و کاملاً به حضور خودآگاه است و سعی می‌کند احساسات درون خود را

———— تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستانسرایی هزار و یکشب از نظام تقابل تا تطابق

به عنوان شوشگر نشان دهد. او از دنیای گذشته خود و نشانه‌های آن فاصله گرفته و حالا معنای جدیدی از دنیای کنونی خود به دست آورده است. کمبود عاطفی شهریار با حضور راوی درمانگر، برطرف شده است. این شوشگر توانست شوش 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 استعلا 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*؛ ترجمه رویا پورآذر و نیما اشرفی، تهران: نشر اطراف، ۱۳۹۷.
بابک‌معین، مرتضی؛ *ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک «نظام معنایی تطبیقی*



- یا رقص در تعامل؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶.
- بارت، رولان؛ *لذت متن*؛ ترجمه پیام یزدان‌جو، چ چهارم، تهران: علامه طباطبایی، ۱۳۸۶.
- بیضایی، بهرام؛ *هزار افسون کجاست؟*؛ تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۰.
- پراپ، ولادیمیر؛ *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*؛ ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس، ۱۳۶۸.
- پراپ، ولادیمیر؛ *ریخت‌شناسی قصه*؛ ترجمه مدیا کاشیگر، تهران: نشر روز، ۱۳۶۸.
- 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*؛ دوره ۹، ش ۱، ۱۳۹۷، ص ۱۳۹-۱۵۹.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و علی ششتمدی؛ «تقد ساختاری طرح روایی در داستان»؛ فصلنامه علمی-پژوهشی «پژوهش زبان فارسی و ادبیات»؛ ش ۲۶، ۱۳۹۱، ص ۱۲۹-۱۴۹.
- خراسانی، فهیمه؛ بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه-معناشناسی روایی گرمس؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات 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، ش ۳۶ و ۳۷، ۱۳۹۱، ص ۱۲۹-۱۴۶.
- قاسم‌نیا، شکوه و نرگس آبیاری؛ *قصه‌های هزار و یک شب ادبیات ایران از دیروز تا امروز*؛ تهران: نشر پیدایش، ۱۳۹۰.
- گرمس، آلزیرداس ژولین؛ *نقصان معنا*؛ ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران: علم، ۱۳۸۹.
- هزار و یک‌شب؛ ترجمه عبداللطیف طسوجی تبریزی، چ چهارم، تهران: مؤسسه 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 Schieffer 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 internationale de théorie et de pratiques sémiotique . V . 35 .N.3. Québec : Université Chicoutimi.